

N.S.a. XLII n. 1-2

GENNAIO-DICEMBRE 1989

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA



FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DI CATANIA

1989

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

Comitato direttivo:

Proff. ROSARIO ANASTASI, FRANCESCO BRANCIFORTI, ANTONINO BRUNO, GIUSEPPE GIARRIZZO,
NICOLA MINEO, SALVATORE PRICOCO, FRANCESCO ROMANO, MARIA DORA SPADARO

Redazione:

ANTONINO M. MILAZZO

N.S.a. XLII nn. 1-2

Gennaio-Dicembre 1989

SOMMARIO

ARTICOLI

G. Giangrande, <i>Interpretazione di testi ellenistici</i>	pag. 3
G. Giangrande, <i>Tideo, Melanippo e il frontone di Pyrgi</i>	» 41
G. Puglisi, <i>I 'Rapt<or>um Tractatus' e le stragi capitoline del 384 d. C. (Simmaco, Gerolamo e il 'Contra Uettium')</i>	» 47
R. Contarino, <i>Dell' 'Amor Venereo' e dei suoi 'Remedia': la morale amorosa di L. B. Alberti</i>	» 75
C. Dollo, <i>L'uso di Platone in Galileo</i>	» 115
N. Mineo, <i>La 'felicità' della coscienza infelice: 'I nuovi credenti' di G. Leopardi</i>	» 159
A. Lo Sauro, <i>Valenze e configurazioni metrico-ritmiche nei 'Paralipomeni' di Leopardi</i>	» 177
A. Di Benedetto Zimbone, <i>Racconti esemplari di uno scrittore greco contemporaneo: Ghiorgos Ioannu</i>	» 201

NOTE E DISCUSSIONI

A. Giordano Rampioni, <i>Ep. Bob. 36: 'De Penelope'</i>	pag. 241
A. M. Milazzo, <i>Un tema declamatorio alla 'Scuola di Gaza' ...</i>	» 253
G. Spadaro, <i>Graeca Medioaevalia VI. Ancora sul primo 'Apolonio di Tiro'</i>	» 265

(Continua in terza di copertina)

SICVLORVM GYMNASIVM
XLII (1989)



INTERPRETAZIONE DI TESTI POETICI ELLENISTICI¹

In un seminario da me tenuto alla Università di Padova (ed ora pubblicato in *Mus. Patav.* IV, 1986, p. 119 sgg.) credo di aver mostrato che i testi raccolti nel *Supplementum Hellenisticum*² sono stati editi in modo assai manchevole. Con fini didattici e costruttivi, vorrei ora indicare, per mezzo di acconci esempi, come la interpretazione linguistico-letteraria, o filologica che dir si voglia, di siffatti testi possa e debba essere condotta. Seguo, naturalmente, la numerazione adottata nel *Supplem. Hellenist.*; la sigla L.P. denota, per ragioni di brevità, i due editori del volume.

21. Si tratta di un poema epico, del tipo astronomico, avente come argomento il cosmo. L'autore è Alessandro Efesio, poeta di indirizzo Arateo-Eratostenico. Al verso 1, leggiamo:

ὕψου δ' ἄλλοθεν ἄλλος ὑπέρτατον ἔλλαχε κύκλον.

Il Meineke suggerì ὑπέρτερον invece di ὑπέρτατον, che è la lezione dei manoscritti, ed ora L.P. accettano la sua congettura. Dal momento che si tratta di un paragone tra due astri, come è chiaro delle parole ἄλλοθεν ἄλλος, non vi è dubbio che il grado comparativo sarebbe qui quello corretto: ma il Meineke non tenne presente quanto sappiamo oggi, cioè che la in-

¹ Pubblico qui il testo di una serie di seminari che ebbi l'onore di tenere nella Università di Catania, centro accademico dove la conoscenza rigorosamente filologico-storica della lingua greca eccelle. Colgo l'occasione per ringraziare ancora una volta il Prof. Rosario Anastasi ed i suoi colleghi, tanto per la loro dottissima e stimolante critica (che mi ha permesso di eliminare errori ed inesattezze in cui ero incorso), quanto per la loro cordiale e generosa ospitalità (che rese il mio soggiorno particolarmente felice).

² H. Lloyd-Jones-P. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York, 1983.

tercambiabilità del comparativo e del superlativo era considerata dai grammatici alessandrini un fenomeno tipico della lingua omerica (cfr. Aristonicus, *Περὶ Σημείων Ἰλιάδος*, ed. Friedlaender, p. 30; Düntzer, *De Zenod. stud. Hom.*, p. 73), in quanto tale zelantemente riprodotto dai poeti ellenistici e tardi: si veda soprattutto il commento del Chryssafis a Teocrito XXV, p. 157, H. White, *Studies in Late Greek Epic Poetry*, p. 44, con esempi da Omero a Nonno, ed io stesso, in *Sicul. Gymn.* 1986, p. 49 sgg., su Quinto Smirneo. Quindi la lezione dei manoscritti, cioè ὑπέρτατον, è sana e non va mutata. Nello stesso frammento 21, al verso 25 s. si legge:

Τοῖν τοι σειρῆνα Διὸς πάϊς ἤρμωσεν Ἑρμῆς,
ἐπτάτονον κίθαριν, θεομήτορος εἰκόνα κόσμου.

Il Meineke, non riuscendo a capire che cosa θεομήτορος potesse qui significare (egli pensava che lo *Hinterglied* -μήτωρ potesse solo riferirsi alla madre), modificò l'aggettivo in θεομήστορος "pensato da Dio" (-μήστωρ, naturalmente, deriva dalla radice μήδομαι: cfr. specialmente Ebeling, *Lex. Homer.* s.v. μήστωρ e LSJ, s.v. θεομήστωρ II, "devised by God"). Ma ben due cogenti motivi ci impediscono di accettare la congettura del Meineke, che viene a torto accolta da L.P. Anzitutto, in Manetone IV, 7 leggiamo precisamente θεομήτορα κόσμον, cioè troviamo la stessa espressione usata da Alessandro Efesio (Aless. Efes. θεομήτορος κόσμου = Manetone θεομήτορα κόσμον). Anche qui in Manetone IV, 7, i critici volevano mutare la lezione dei codici θεομήτορα in θεομήστορα (si veda, per la discussione, Thes., s.v. θεομήτωρ e l'apparato della edizione di Manetone curata da Axt-Rigler). In secondo luogo, Manetone ci indica che lo *Hinterglied* -μήτωρ non vuol dire necessariamente "di madre", perché egli usa, in IV, 307, κακομήτωρ nel senso di κακομήτης, κακομήτις (anche in Manetone IV, 307 alcuni critici volevano mutare il composto manetoniano κακομήτωρ in κακομήστωρ). Si può dunque concludere che, nel quadro delle alternative suffissali tipiche del periodo ellenistico e più tardo, da me descritte in *Mus. Patav., art. cit.*, p. 122, la terminazione -ωρ aveva sostituito la terminazione -ης (oppure -ις) anche nello *Hinterglied* -μήτης (-μητις): ciò è tanto più ovvio in quanto la terminazione -ωρ e la terminazione -ης sono di per sé intercambiabili per formare i *nomina agentis*; il tipo γενέτωρ, γενέτης è epico. Abbiamo quindi κακομήτωρ = κακομήτης, come abbiamo πολεμήτωρ = πολεμητής, μιμήτωρ (Manetho) = μιμητής, κωμήτωρ = κωμήτης e κωμήτις, νωμήτωρ (Nonn.) = νωμητής (cfr. Passow, *Handw.*, s.v.), κοσμήτωρ = κοσμητής (si veda specialmente il Thes., per tutte que-

ste voci). Lo *Hinterglied* -μήτωρ = -μητης può, come in tutti gli *Hinterglieder* verbali (cfr. H. White, *Cor. Londin.* II, p. 184 e p. 192, che rimanda a A. W. James) essere attivo o passivo: qui nella parola θεομήτωρ usata da Alessandro Efesio e Manetone, lo *Hinterglied* -μήτωρ è passivo (= “*pensato da Dio*”), mentre in κακομήτωρ usato da Manetone in IV, 107 lo *Hinterglied* -μήτωρ (cfr. κακομήτης) è intransitivo (= “*pensante male*”), oppure attivo (= “*pensante cose cattive*”), come è, per esempio, attivo lo *Hinterglied* -μήτης in δολομήτης (= “*che pensa inganni*”).

Insomma: la terminazione -μήτωρ, nel greco ellenistico e tardo, non attiene necessariamente alla madre (cfr. per es. λικμήτωρ, κωμήτωρ, βρωμήτωρ) e, come mostrano i due sostantivi da noi analizzati θεομήτωρ e κακομήτωρ, essa terminazione può creare lo *Hinterglied* -μήτωρ equivalente allo *Hinterglied* -μήτης presente in θεομήτης e κακομήτης.

29. In un verso di Alessandro Efesio, leggiamo:

Δωρός τ'ἀγχιάλος τ'Ἰόπη προύχουσα θαλάττη.

Meineke (*Anal. Alex.*, p. 374) modificò il dativo θαλάττη, che egli pareva inspiegabile, nel genitivo θαλάσσης, ed ora L.P. accettano la congettura arbitraria del Meineke. Essa è, alla luce dell'*usus* alessandrino, ingiustificata. Normalmente, il verbo προέχω si costruisce con εις (ἐς) e l'accusativo: per esempi quali προέχουσα ἐς τὸν πόντον, προέχουσα ἐς τὴν θάλασσαν, o προέχουσα ἐς τὸ πέλαγος cfr. LSJ e Thes., s.v. προέχω. Alessandro Efesio ha però, *more Alexandrino*, costruito il participio προύχουσα con il dativo locativo θαλάττη (= “*aggettante nel mare*”), anziché scrivere προύχουσα ἐς θάλατταν. Sull'*usus* ellenistico in questione cfr. specialmente Linsenbarth, *De Apoll. Rhod. casuum synt.*, p. 53.

Dato che i poeti alessandrini erano soliti usare Atticismi morfologici (addirittura forme che erano “*dem Epos Fremd*”: Rzach, *Gramm. Stud. Ap. Rhod.*, p. 454, 518, etc.: tali forme vengono, a torto, spesso eliminate dal Rzach), è opportuno lasciare la forma Attica θαλάττη nel verso di Alessandro Efesio. Sugli Atticismi in questione cfr. il commento del Chrysafis a Teocrito XXV, p. 119, e Loebe, *De Callim. elocut.*, I, Putbus 1867, p. 8.

La forma θαλαττ- è, in ogni caso, attestata in *Suppl. Hell.* 494, 1, ed in Powell, *Collect Alex.*, p. 85 ed 87.

126. Anzitutto il testo;

ἐκ νέκυος ταύτην ἵππου γράψασθε γενέθλην,
σφήκαςι δὲ ζώων οἷα τίθησι φύσις.

Si tratta di un epigramma sulla generazione delle vespe, cioè su un tema filosofico-fisiologico. Secondo un ben noto *topos*, al quale l'autore dell'epigramma che stiamo esaminando allude, la natura faceva un miracolo, a vantaggio delle vespe: le faceva nascere non da uova, o dall'utero di una madre, bensì direttamente dal corpo putrefatto di un bue o di un cavallo. La natura, insomma, faceva da madre per le vespe, elargiva loro, per così dire, un trattamento di favore, le privilegiava facendo loro da madre (altri animali parimente privilegiati erano gli scorpioni e le api). Su questo *topos* si veda Page, *Further Greek Epigrams*, p. 21 sgg., e H. White, *Studies in the Poetry of Nicander*, p. 50 sgg. Jacobs, dividendo σφήκαςι δέ, che è la lezione manoscritta, in σφήκας ἰδέ, congetturò (cfr. Fr. Jacobs, *Anthol. Graeca, Tomus Tertius et Ultimus*, Lipsiae 1817, p. 889)

σφήκας ἰδ' ἐξ οἷων οἷα τίθησι φύσις

“guarda (ιδέ) quali cose da quali cose la natura produce”, perché egli non riusciva a capire la funzione del genitivo ζώων nel contesto. Le alterazioni testuali proposte da Jacobs, sebbene arbitrarie, vengono accolte da L.P. In realtà, il testo è sano, e nessuna modifica di esso è lecita. Il senso è: “notate (γράψασθε), o lettori, questa progenie nata da (γενέθλην ἐκ, cfr. *Iliade* 19, 111) un cavallo morto, cioè (δέ; per δέ “*explicantis superiora*” cfr. Rumpel, *Lex. Theocr.*, s.v. δέ, I, 2) quali cose (οἷα) la *natura animalium* (ζώων φύσις) effettui (τίθησι: per τίθημι = “bring to pass” cfr. LSJ, s.v. τίθημι VII) a vantaggio delle vespe (σφήκαςι)”. Il poeta usa qui il linguaggio tecnico della fisiologia e della filosofia: in testi filosofici e fisiologici la parola φύσις è spesso accompagnata da un genitivo plurale (φύσις ἀνδρῶν, φύσις ζώων, φύσις ἀνθρώπων, φύσις φυτῶν, etc.: cfr. Diels-Kranz, *Vorsokr.*, *Wortindex*, s.v. φύσις, p. 464-466). Si noti che le parole sintatticamente connesse ζώων e φύσις sono ciascuna alla fine di una metà del pentametro, secondo le regole della struttura pentametrica. Per concludere: dato che, dopo γενέθλην, l'accusativo σφήκας sarebbe una banale ripetizione, e dato che, soprattutto, ἰδέ “guarda”, sarebbe tautologico dopo γράψασθε “osservate”, “notate”, è meglio, dunque, lasciare intatto il dativo σφήκαςι, intendendolo come dativo di vantaggio. Tale dativo σφήκαςι, come ben vide lo Xylander (cfr. Jacobs, *Animadv.* II, 1, = VIII, p. 180f.) è del tipo ἀρνάσι, υἰάσι, γαστράσι. Il dativo σφήκαςι è, voglio dire, una rarità lessi-

cale morfologicamente impeccabile, che nulla ci autorizza a modificare. Alcuni (Jacobs, *Anthol. Graeca, loc. cit.*) avevano pensato di banalizzare, nel testo, il dativo σφήκαςι nella forma σφήκεσσι, rendendosi conto che il dativo in questione è contestualmente corretto, è cioè un dativo di vantaggio. Probabilmente (cfr. Erodiano, II, p. 223, 24 sgg. Lentz) l'accentuazione corretta è σφηκάσι: in ogni caso, il dativo σφηκάσι (o σφήκαςι) è, come ho cercato di dimostrare, la lezione sana. Comunque, anche se si volesse adottare la divisione di parole proposta da Jacobs e dal Meursius (Jacobs, *loc. cit.*), cioè σφηκας' ιδέ, la parola ζώων rimane, come credo di aver dimostrato, intoccabile perché non corrotta, ed il senso sarebbe in questo caso: "Notate (γράψασθε), o lettori, questa progenie (γενέθλην) nata da un cavallo morto, cioè le vespe (σφηκας); guarda (ιδέ) quali cose la *natura animalium* (ζώων φύσις) effettui".

135. Ai versi 3 sgg., si parla di un tipo di farinata pregiata:

- 3 ἔστι γὰρ οὖν τὰ κράτιστα λαβεῖν βέλτιστά τε πάντων,
 εὐκάρπου κριθῆς καθαρῶς ἥσκημένα πάντα,
 5 ἐν Λέσβῳ κλεινῆς Ἑρέσου περικύμονι μαστῶ,
 λευκότερ' αἰθερίης χιόνος' θεοὶ εἴπερ ἔδουσιν
 7 ἄλφιτ', ἐκεῖθεν ἰὼν Ἑρμῆς αὐτοῖς ἀγοράζει.

Al verso 4, troviamo "un problematico καθαρῶς ἥσκημένα" (Lorenzoni, *Mus. Crit.* XIII-XIV, 1978-79, p. 291 sgg.), che è stato a torto modificato dal Meineke in καθαρῶς ἥσσημένα; il Degani, a sua volta, preferisce la forma ἔσσημένα (su tutto questo cfr. Lorenzoni, *loc. cit.*). L.P. seguono il Meineke. Ora, è ben vero che il participio ἥσσημένα "(farina) setacciata" si accorderebbe bene con l'avverbio καθαρῶς (cfr. Lorenzoni, *loc. cit.*), ma ciò non vuol dire che la lezione manoscritta ἥσκημένα "*adverbio καθαρῶς male congruit*", come affermano L.P. nel loro apparato critico. Al contrario: il participio ἥσκημένα si accorda ottimamente sia con il sostantivo ἄλφιτα "farinate", sia con l'avverbio καθαρῶς. La Lorenzoni nota che il verbo ἄσκειν, in greco, non ha mai il senso di "setacciare". Siccome Archestrato qui menziona la farina acquistata da Hermes, ai versi 6-7

...θεοὶ εἴπερ ἔδουσιν
 ἄλφιτ', ἐκεῖθεν ἰὼν Ἑρμῆς αὐτοῖς ἀγοράζει

la Lorenzoni conclude che qui il verbo deve essere ἔσσημένα "(farina) setacciata". In realtà, in greco ἄλφιτα può voler dire o "farina", oppure

“farinata”, “polenta”. Il verbo ἔδουσιν, al verso 6, mette in chiaro che qui Archestrato sta parlando di farina (ἄλφιτα) che, dopo essere stata comprata cruda (ἀγοράζει) viene mangiata (ἔδουσιν) dopo essere stata cotta, cioè dopo essere stata “lavorata” (ἡσκημένα) in modo da diventare una farinata commestibile, (“barley-meal”, come traduce il Gulick, nella sua edizione Loeb già citata). Dal momento che ἄλφιτα, nel brano, si riferisce alla farina che, acquistata cruda, è diventata farinata commestibile, e dal momento che la farinata, come è ben noto, viene diligentemente “lavorata”, “elaborata”, il participio ἡσκημένα “lavorata” è proprio *le mot juste*: per riuscire bene, senza grumi, la “farinata” o “polenta” (cfr. Thes., s.v. ἄλφιτον, 1604, A) deve essere ben “lavorata”: cfr. per esempio, per il tipo di farinata chiamato κυκεών (cfr. Thes., s.v. κυκεών), H. White, *Studies in the Poetry of Nicander*, Amsterdam 1987, p. 87, nota 136. Il verbo ἄσκέω è qui acconcio non solo semanticamente, in quanto si riferisce ad una farinata, ma anche stilisticamente, perché ἄσκέω usato nel senso di “elaborare”, “work raw materials”, è attestato in Omero (cfr. per es. LSJ, s.v.), e Archestrato sta parlando in tono aulico, solenne, “impeccabilmente omerico” (Lorenzoni, *art. cit.*, p. 289; L.P., nel loro apparato critico: “*verba sollemnia*”). L’avverbio καθαρῶς ben si accorda con ἡσκημένα, nel verso che stiamo esaminando. Il verbo ἄσκέω è usato, naturalmente, con avverbi (per es. Plut. *Alex.* 20, ἡσκημένα περιττῶς). Le parole καθαρῶς ἡσκημένα “(farinate) elaborate con purezza” vogliono dire che le farinate in questione devono essere preparate senza aggiunta di ingredienti estranei, cioè fatte solo con ottima farina di orzo (εὐκάρπου κριθῆς). Farinate inferiori contenevano una mistura di farine (Brandt, *Parod. Graecor. Reliq.*, p. 171, ἔτνος ἄλφιτοις μεμιγμένον). L’aggettivo καθαρός è un *terminus technicus* per esprimere la purezza di ingredienti: cfr. Moulton-Milligan, *Vocab. Gr. Test.*, s.v. καθαρός e ἄδολος.

Per concludere. Originariamente (*Poesia Parodica Greca*, p. 48 e 77) il Degani e la Montanari accettavano la congettura παστά al verso 4, per cui traducevano le parole καθαρῶς ἡσκημένα παστά “farinate (παστά) ben lavorate (ἡσκημένα) di orzo dagli abbondanti frutti”. Il participio ἡσκημένα, cioè, veniva riconosciuto come del tutto ben appropriato se riferito a farinate, non a farina. Successivamente il Degani e la Lorenzoni hanno giustamente mostrato come non sia necessario alterare πάντα in παστά, perché l’aggettivo πάντα si riferisce a ἄλφιτα. Il Degani e la Lorenzoni, però intendono ἄλφιτα come “farina”, dal che deducono che καθαρῶς ἡσκημένα “ben lavorate” andrebbe modificato in ἐσσημένα “ben setacciate”. In realtà, come ho indicato, qui ἄλφιτα vuol dire “fari-

nate”, onde consegue che il participio ἡσκημένα “ben lavorate” va benissimo nel contesto, e non va modificato.

139. In questo frammento Archestrato parla di anguille:

ἔγγελον αἰνῶ μὲν πᾶσαν, πολὺ δ' ἐστὶ κρατίστη
 ῥηγίου ἀντιπέρας πορθμοῦ ληφθεῖσα θαλάσσης.
 ἔνθα σὺ τῶν ἄλλων πάντων, Μεσσήνιε, θνητῶν
 βρῶμα τιθεῖς τοιόνδε διὰ στόματος πλεονεκτεῖς.
 5 οὐ μὴν ἀλλὰ κλέος γ' ἀρετῆς μέγα κάρτα φέρουσι
 Κωπαῖαι καὶ Στρυμόνιαι, μεγάλαι τε γάρ εἰσι
 καὶ τὸ πάχος θαυμασταί. ὅμως δ' οἶμαι βασιλεύει
 πάντων τῶν περὶ δαῖτα καὶ ἡδονῇ ἡγεμονεῦει
 ἔγγελος, ἥ φύσει ἐστὶν ἀπήρινος μόνος ἰχθύς.

Il primo problema si incontra al verso 2. Il poeta dice: “Io lodo ogni tipo di anguilla, ma di gran lunga la migliore (πολὺ κρατίστη) è quella catturata (ληφθεῖσα)...”. Catturata dove? Il Meineke voleva introdurre un dativo locativo, cioè un complemento di stato in luogo, e modificò, quindi, il genitivo πορθμοῦ nel dativo locativo πορθμῷ, ottenendo il senso “catturata (ληφθεῖσα) nello stretto (πορθμῷ) di mare (θαλάσσης) di fronte a Reggio”. Così intendono anche il Degani e la Montanari (*Poesia Parodica Greca*, Bologna 1982, p. 78: “di gran lunga la migliore è quella che si pesca nello stretto di mare di fronte a Reggio”; trad. Montanari, cfr. *Poesia Parodica Greca*, p. 77), che accettano (*op. cit.*, p. 49) la congettura del Meineke. Una tale interpretazione non è possibile, per vari motivi. Anzitutto, quello che noi chiamiamo lo stretto di Messina era detto dagli antichi πορθμός *tout court*, non πορθμός θαλάσσης. Cfr. Passow, *Handwört*, s.v. πορθμός, che cita Polibio I, 7, 1 περὶ τὸν πορθμόν; anche Archestrato stesso, seguendo tale uso linguistico, dice πορθμόν *tout court*, in fr. 16, 1 Br.; cfr. fr. 17, 2 Br. ἐκ πορθμοῦ “dello stretto”, *scil.* di Messina; fr. 40, 3 Br. ἐν πορθμῷ “nello stretto”, *scil.* di Messina; fr. 51, 2 Br. Σκυλλαῖς πορθμός; fr. 56, 4 Br. Μεσσήνη στενοπορθμίδι. Insomma. πορθμός non è mai accompagnato da θαλάσσης, né in greco, né in Archestrato. A tale argomento linguistico, se ne aggiunge uno contestuale, già rilevato dallo Schweighäuser, come bene osserva la Lorenzoni in *Mus. Crit.*, *art. cit.*, p. 298: ἀντιπέρας, “di faccia a”, “prospiciente”, qualifica il sostantivo πορθμῷ, nel verso modificato dal Meineke; ῥηγίου ἀντιπέρας πορθμῷ vorrebbe, cioè, dire “in tutto lo stretto che sta di faccia a Reggio”: or bene, se tale tipo di anguille si pescasse in *tutto* lo stretto (πορθμῷ) davanti a Reggio,

perché poi sarebbero solo i Messinesi, che stanno dalla parte dello stretto opposta a Reggio, a mangiarsele, come il poeta dice nel verso 3 (ἐνθα- = "colà"-Μεσσήνιε)? Evidentemente, come ben vide lo Schweighäuser, πορθμοῦ è un genitivo locativo, che, data la sua natura partitiva, è proprio ciò che il contesto richiede: le anguille vengono pescate, cioè, non in *tutto* lo stretto prospiciente Reggio (come sarebbe il caso se leggessimo Ῥηγίου ἀντιπέρας πορθμῶ), bensì "*in ea parte* freti (Schweighäuser: πορθμοῦ) ...quae est contra Rhegium", cioè nella parte dello stretto opposta a Reggio, ossia "prope Messanam", nella parte dello stretto adiacente, prossima a Messina, città i cui abitanti, appunto, si mangiano le anguille. Tutto questo è stato ben chiarito dallo Schweighäuser³, e ripetuto in modo esemplarmente perspicuo dalla Lorenzoni: eppure, strano a dirsi, L.P., che conoscono e citano l'articolo della Lorenzoni nel loro apparato, non si rendono conto che il genitivo πορθμοῦ è stato spiegato dallo Schweighäuser, e accettano nel loro testo la congettura del Meineke πορθμῶ. Ma come intendere il "cumulo dei genitivi" (Lorenzoni, *art. cit.*, p. 298)? Ho messo in rilievo in vari articoli (Lorenzoni, *art. cit.*, p. 298, nota 30) che tale cumulo, sebbene "fastidioso" (così, giustamente, Lorenzoni, *art. cit.*, p. 298), anzi "ambiguo" per noi moderni (Lorenzoni, *loc. cit.*), è in realtà tipico della poesia ellenistica, e quindi non fa difficoltà. Ho fatto notare che, nel "cumulo di genitivi" suddetto, si devono distinguere due casi (cfr., per es., Kühner-Gerth, I, p. 337, nota 4; Blass-Debrunner, *Gramm. neut. Griech.*, § 168; per esempi tardi, Weinberger, *Wien. Stud.* 1896, p. 153; cfr. anche Schneidewin-Nauck-Bruhn, *Sophokles*, vol. 8, p. 24 §33). Nel primo caso, non vi sono, nel contesto, preposizioni, ed un genitivo dipende dall'altro:

³ Nel fr. 40, 3 Br., dove è detto che il pesce spada è buono κὰν πορθμῶ πρὸς ἄκραισι Πελωριάδος προχοαῖσι, il poeta non ha giudicato necessario usare il genitivo locativo πορθμοῦ, perché la precisazione πρὸς ...προχοαῖσι restringe il senso locativo della espressione κὰν πορθμῶ, indicando che il pesce in questione è buono se pescato "nello stretto, vicino al capo Peloro", cioè solo nella parte nord dello stretto, e non in tutto lo stretto. La lezione προχοαῖσι è stata modificata in προβολαῖσι dal Ribbeck, che è seguito da L.P. (*Suppl. Hellenist.*, fr. 171, 3). La congettura del Ribbeck è arbitraria, perché qui προχοαῖσι vuol dire "estremità del promontorio", "*regiones per maria porrectas*" (per usare le parole del Bernhardt, *Dionys. Perieg.*, vol. II, p. 693). È strano che L.P. non conoscano questo significato della parola προχοή chiarito dal Bernhardt. Su προχοαῖ a torto dai critici mutato in προβολαῖ cfr. Bernhardt, *op. cit.*, p. 597. Il senso di προχοή = "promontorio" è messo bene in luce dal Bernhardt, *Dion. Perieg.*, vol. II, *Index Rerum*, s.v. προχοή. Tutto questo è stato dimostrato dal Bernhardt nel 1828, anno in cui la sua edizione di Dionisio Periegete fu pubblicata.

per esempio, in Arcestr. fr. 4, 1 s. Br. δῶρων μεμνήσομαι ἠυκόμοιο Δήμητρος, φίλε Μόσχε “ricorderò i doni di Demetra”, il genitivo possessivo Δήμητρος dipende dal genitivo δῶρων. Nel secondo caso, quando uno dei genitivi dipende da una preposizione, solo il contesto può indicare la esatta relazione dei genitivi tra loro. Per esempio, in Thuc. II, 13 ἀπὸ τούτων εἶναι τῶν χρημάτων τῆς προσόδου il senso è “auf dem Eingang (ἀπὸ τῆς προσόδου) dieser Gelder (τούτων τῶν χρημάτων)”, cfr. Kühner-Gerth, *loc. cit.*: cioè, la preposizione ἀπὸ regge il genitivo τῆς προσόδου, e non il genitivo τούτων τῶν χρημάτων, che è frapposto tra ἀπὸ e τῆς προσόδου. Dunque: il lettore antico comprende il passo Tucidi- deo in questione solo quando lo ha letto tutto, perché solo il contesto com- plesso getta luce sul rapporto sintattico intercorrente tra i genitivi. Esatta- mente lo stesso possiamo osservare per il verso di Arcestrato che stiamo analizzando. Lo Schweighäuser, seguito ora dalla Lorenzoni, faceva dipen- dere il genitivo θαλάσσης dal genitivo πορθμοῦ, intendendo cioè “in ea parte freti (πορθμοῦ, genitivo locativo) maris (θαλάσσης) quae est contra Rhegium”, “in quella parte dello stretto di mare che è opposta a Reggio”. Una tale interpretazione non è possibile, per una difficoltà ovvia: come ab- biamo già visto, lo stretto si chiamava πορθμός *tout court*, non πορθμός θαλάσσης. Il Gulick, rendendosi conto di tale difficoltà, propose di inten- dere θαλάσσης come genitivo locativo, ed interpretò (nella traduzione in- glese della sua edizione Loeb di Ateneo) il verso “caught in that part of the sea (θαλάσσης) which is opposite the straits of Rhegium (ἀντιπέρας Ῥηγίου πορθμοῦ)”. Ma una siffatta interpretazione non è possibile, né lin- guisticamente né contestualmente. Dal punto di vista linguistico, come ab- biamo già osservato, lo stretto si chiamava πορθμός *tout court*, e mai, che io sappia, πορθμός Ῥηγίου; dal punto di vista contestuale, se *tutto* lo stret- to si fosse chiamato “lo stretto di Reggio” (“the straits of Rhegium”), πο- ρθμός Ῥηγίου, dove sarebbe la parte del mare *opposta* (“opposite”) a tale stretto? Essa non potrebbe esistere: la parte dello stretto prossima a Messi- na farebbe parte dello stretto, e quindi non sarebbe “opposta” ad esso. La soluzione del problema è semplice: qui il genitivo θαλάσσης non è retto dal genitivo πορθμοῦ, bensì dalla preposizione ἀντιπέρας, ed il senso è “presa in quella parte dello stretto (πορθμοῦ, genitivo locativo) opposta (ἀντιπέρας) alle acque (θαλάσσης) di Reggio (Ῥηγίου)”, cioè “pescata in quella parte dello stretto che è adiacente a Messina”⁴.

⁴ Perché il poeta usa una tale espressione? La risposta è ovvia: perché egli in- tende designare non le acque dello stretto che bagnano le rive della città di Messina,

Il lettore antico sa bene che lo stretto non si chiama Ῥηγίου πορθμός; egli dunque sa che il genitivo Ῥηγίου non può dipendere dal genitivo πορθμοῦ, e non può che riferirsi al genitivo θαλάσσης. Per sovrappiù, la preposizione ἀντιπέρας non può, dal punto di vista del contesto, reggere il genitivo Ῥηγίου πορθμοῦ: la espressione ἀντιπέρας Ῥηγίου πορθμοῦ “di faccia allo stretto di Reggio” non avrebbe senso, perché “di faccia” “on the opposite side of” (tale è il senso di ἀντιπέρας) allo stretto c’è la terraferma, ossia la Sicilia o la Calabria, e le anguille non vivono in terraferma. Quindi, alle parole Ῥηγίου ἀντιπέρας deve seguire, per il lettore antico, un genitivo sostantivale che non può essere il genitivo πορθμοῦ: tale genitivo sostantivale il lettore antico lo trova alla fine del verso, ed è il genitivo θαλάσσης. Il lettore, insomma, procede nella lettura del verso, e lo comprende solo quando lo ha letto tutto ed è arrivato, leggendo, al genitivo θαλάσσης. La preposizione ἀντιπέρας “on the opposite side of”, è non di rado usata in anastrofe, come qui al verso 2 del frammento di Arcestrato che stiamo esaminando, nella poesia ellenistica (cfr. il commento della mia allieva P. Kobiliri ad Ermesianatte, fr. 7, 56 Powell, e le osservazioni della Lorenzoni, *loc. cit.*). Dato che i poeti epici amano talora porre l’epiteto all’inizio del verso, ed il sostantivo alla fine del verso, o viceversa⁵, tale *usus* epico indica che qui al verso 2 del frammento che stiamo discutendo Ῥηγίου è l’aggettivo a due terminazioni Ῥήγιος, “Reggino”⁶. In conformità con lo stile epico, Arcestrato usa qui l’aggettivo come epiteto a due terminazioni; il senso è “presa in quella parte dello stretto (πορθμοῦ) opposta (ἀντιπέρας) alle acque (θαλάσσης) Reggine (Ῥηγίου)”. Naturalmente, si potrebbe anche intendere, nel verso, il genitivo Ῥηγίου come genitivo del nome di città Ῥήγιον “presa in quella parte dello stretto (πορθμοῦ) opposta (ἀντιπέρας) alle acque (θαλάσσης) di Reggio”, ma, ripeto, l’*usus* epico ci inclina a considerare, qui, Ῥηγίου come un aggettivo. Reggio è naturalmente, sul mare, come per esempio Καλχηδών che Arcestrato chiama παράλω Καλχηδόνι (fr. 13, 1 Br.); Arcestrato ama attribuire a

bensi quel punto della costa siciliana che è opposto alle acque che bagnano Reggio, cioè il tratto della costa siciliana che è direttamente opposto a Reggio, ossia alla stessa latitudine di Reggio, tratto che è situato immediatamente a sud di Messina, dove oggi si trova Mili Marina.

⁵ Sulla *Wortstellung* in questione cfr. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos*, p. 133 sgg. Arcestrato si serve di essa anche accoppiandola con la *cumulatio*, cioè ponendo un secondo epiteto nell’interno del verso: cfr. per es. fr. 7, 1 Br., 31, 5 Br., etc.

⁶ Cfr. Pape-Benseler, s.v. Ῥήγιον: per es. ἡ Ῥηγία πόλις, τὸ Ῥήγιον ἄστυ; l’aggettivo è da non confondersi col nome degli abitanti della città, il quale è Ῥηγῖνος.

θάλασσα ed a πόντος un epiteto, quale è Ῥήγιος, “Reggino” qui al verso 2 del fr. 139 *Suppl. Hell.* (= fr. 8 Brandt): cfr. per esempio θαλάσσης Ἑλλησποντιάδος fr. 35, 13 s. Br., Αἰγαίου πελάγους fr. 35, 15 Br.

La preposizione ἀντιπέρας è usata in anastrofe con un nome accompagnato da un epiteto in Hermesian. 7, 56 Αἰολικοῦ κύματος ἀντιπέρας e con un nome accompagnato da un participio facente funzione di epiteto in A.P. VII, 141, 4 ἀπεχθομένης Ἰλίου ἀντιπέρας.

Al verso 7 del frammento che stiamo studiando, l'espressione ὁμως δέ è corretta, e non va mutata in ὅλως δέ, come fanno L.P., seguendo Schweighäuser; nella sua già menzionata traduzione, Gulick accetta la congettura dello Schweighäuser ὅλως δέ, che egli traduce “in general”. Qui, nel verso di Archestrato, ὁμως δέ è usato nel senso di “however”, “comunque sia” (cfr. LSJ, s.v. ὁμως, III: ὁμως δέ Aesch. *Eum.*, 74: ὁμως δέ, proprio come nel verso di Archestrato!); nel senso in questione, ὁμως δέ viene usato per concludere una precedente disputa o discussione. Qui nel frammento di Archestrato, il senso è: “Alcuni considerano le anguille di Messina come le migliori: ma altri⁷ considerano quelle della Kopais e dello Strimone come le più buone; comunque stiano le cose (ὁμως δέ) io penso che le anguille siano un ottimo cibo”.

140. In questo frammento si descrive un tipo di pesce chiamato ἀφύη: su questo si veda specialmente D'Arcy-Thompson, *Glossary of Greek Fishes*, s.v. ἀφύη. Esso era di natura “schiumosa” (“foam-like”, D'Arcy-Thompson, *op. cit.*, p. 23). Hicesius, citato dal D'Arcy-Thompson (*op. cit.*, p. 23) lo definisce, appunto, ἀφρώδης, e gli Ioni, come dice Archestrato al verso 2 del frammento, lo chiamavano ἀφρός “schiuma”:

τὴν δ' ἀφύην μίνθου πᾶσαν πλὴν τὴν ἐν Ἀθήναις,
τὸν γόνον ἔξαιδῶ, τὸν ἀφρὸν καλέουσιν Ἴωνες.
καὶ λαβὲ πρόσφατον αὐτὸν ἐν εὐκόλοισι Φαλήρου
ἀγκῶσι ληφθένθ' ἱεροῖς. κὰν τῇ περικλύστῳ
5 ἔστι Ῥόδῳ γενναῖος, ἐὰν ἐπιχώριος ἔλθῃ.
ἂν δέ που ἱμείρης αὐτοῦ γεύσασθαι, ὁμοῦ χρὴ
κνίδας ὀψωνεῖν, τὰς ἀμφικόμους ἀκαλήφας
εἰς ταῦτόν μίξας δ' αὐτὰς ἐπὶ τηγάνου ὄπτει,
εὐώδη τρίψας ἄνθη λαχάνων ἐν ἐλαίῳ.

⁷ Οὐ μὴν ἀλλά, verso 5, = “and yet” Gulick, nella sua già citata traduzione inglese.

Al verso 2, L.P. osservano che, secondo loro, ἐξαυδῶ è “suspectum: ἐξ- enim istud quid sibi vult?”. Il verbo ἐξαυδῶ, invece, non è per niente “suspectum”, anzi è singolarmente appropriato al contesto.

Il fatto è che il tipo di pesce in questione, chiamato dagli Ioni ἄφρός, era, come ho sottolineato, ἀφρώδης di natura. Per gli antichi, il liquido spermatico, da essi chiamato γόνος (cfr. LSJ, s.v. γόνος, IV), era ἀφρώδης di natura: Aristotele, *De gener. anim.* 2, 2, scrive ἀφρώδης ἡ τοῦ σπέρματος φύσις, e Cornuto, *Nat. Deor.* 24 dice ἀφρώδη τὰ σπέρματα τῶν ζῴων. Quindi, Arcestrato si esprime in modo chiarissimo: il senso è “mentre gli Ioni chiamano (καλέουσιν), eufemisticamente, il pesce in questione «schiuma» (ἀφρόν), io lo *chiamo apertis verbis* (ἐξαυδῶ) «liquido spermatico» (γόνον)”.

Il verbo ἐξαυδῶ è qui *le mot juste*: esso vuol dire, appunto, “*dire sans detours*” (Bailly, *Dict. Franç.-Grec.*, s.v.), “*dicere apertis verbis*” (Thes., s.v.). Il semplice αὐδῶ viene usato da Arcestrato in fr. 49, 4 Br., dove il poeta non deve specificare che sta parlando “*apertis verbis*”, e quindi non ha bisogno di impiegare il composto ἐξαυδῶ, nel quale ultimo il preverbo ἐξ- è rafforzativo. Tanto il nome ἄφρός “schiuma” quanto il nome γόνος “liquido spermatico” erano correnti per questo “*pisculorum genus*” (Thes., s.v. γόνος, 717 D-718 A): Arcestrato mette in rilievo che egli preferisce usare, *apertis verbis*, il nome γόνος anziché il nome ἄφρός.

Al verso 4 dello stesso frammento, L.P. affermano che il participio ληφθέντα è “suspectum” perché esso è preceduto da λαβέ al verso 3. Una tale ripetizione non piacque già al Ribbeck (Montanari, *Arcestrato*, Bologna 1983, p. 60: “displicet”). Ora, tanto per cominciare, la ripetizione della stessa parola o dello stesso “*Wortstamm*” è, già di per sé, un elemento tipico della lingua epica greca, come l’insigne latinista Ribbeck aveva dimenticato: su tale elemento si veda, per es., il commento di H. White a Teocrito, Id., XXIV, p. 106, con relativa bibliografia, H. White, *Studies in Late Greek Epic Poetry, Select Index*, s.v. *Repetition*, e, naturalmente, K. Lehrs, *De Aristarchi Stud. Homer.*, ristampa Hildesheim 1964, p. 450 sgg. Arcestrato ama ripetizioni del genere: cfr. Montanari, *Arcestrato*, p. 53, sul framm. 4 Br. (“displicet repetitum”), e p. 66, sul framm. 14 Br. = 145 *Suppl. Hellenist.* (che esamineremo): “displicet repetitum”. In particolare, dobbiamo aggiungere che il particolare tipo di ripetizione qui usato ai versi 3-4 (λαβέ...ληφθέντα) è caratteristico della sintassi epica: un verbo coniugato (in questo caso λαβέ) viene accompagnato dal participio dello stesso verbo (in questo caso, ληφθέντα). Questo tipo particolare di ripetizione, già studiato dallo Ameis, è stato illustrato dal Chryssafis (*Corolla Londin.* III, 1983, pp. 14-15, dove l’illustre studioso greco corregge un-grottesco er-

rore perpetrato da Hopkinson), a proposito di Teocr. XXV, 264 e 252, e da H. White, *Studies in Late Greek Epic Poetry*, p. 125, a proposito di Nonno, *Dionys.* 31, 22 sgg. λοχεύων... ἐλόχευσε.

Al verso 3, L.P. accettano la congettura del Meineke εὐκόλποιο, al posto della lezione manoscritta εὐκόλποισι: questa congettura è arbitraria. Il Meineke mutò εὐκόλποισι in εὐκόλποιο perché egli non riusciva a capire che cosa l'espressione εὐκόποισι ἀγκῶσι potesse significare, e nessuno dei critici fino ad ora, che io sappia, la ha saputa spiegare. Una tale espressione, in realtà, è ben chiara: si tratta del tipo βαθύκολπος κενεών. Il senso è, cioè, "nelle sacre insenature (ἱεροῖς ἀγκῶσι) che sono una bella insenatura (εὐκόλποισι)". L'espressione εὐκόλποισι ἀγκῶσι appartiene al tipo epico βαθύκολπος κενεών, da me studiato in *Scr. Min. Alex.* IV, p. 291 s.: lo *Hinterglied* -κολπος e il sostantivo κενεών sono sinonimi, così come sono sinonimi lo *Hinterglied* -κόλποισι ed il sostantivo ἀγκῶσι. Notare la *Adjektivhäufung*, tipica dello stile epico: due epiteti, cioè ἱεροῖς e εὐκόλποισι, si riferiscono allo stesso sostantivo, cioè ἀγκῶσι, il senso letterale essendo dunque "nelle sacre insenature (ἀγκῶσι ἱεροῖς) che sono una bella insenatura (εὐκόλποισι), del Falero". Tale *Adjektivhäufung* è, naturalmente, comune in Archestrato, cfr. fr. 36, 3 sgg., 45, 18, 60, 2 e 61, 4 Br.; cfr. *Scr. Min. Alex.*, vol. II, s.v. *cumulatio*.

Sulla *cumulatio* in poesia epica cfr. specialmente H. White, *Theocritus* XXIV, p. 37; un elegante esempio è in *Supplem. Hellen.* 1137, ἀκλειῆς ἀίδηλος κ.τ.λ. Infine, ora ci rimane da notare che la scansione ἀγκῶσι ληφθέντα è regolare, ed il testo non deve essere alterato: a torto L.P. scrivono ἀγκῶσιν ληφθέντα. Una vocale breve finale (in questo caso -ι nella parola ἀγκῶσι) viene scandita lunga, in Omero e nella poesia epica postomerica, quando essa vocale è seguita da parola cominciante con una liquida (in questo caso, il participio ληφθέντα comincia con la liquida λ-). In una elegia alessandrina che ho studiata in *Stud. in Class. Philol.*, vol. I, si legge παισὶ νεφεληγερέος; cfr. anche Page, *Further Greek Epigrams*, p. 173 (ἐνὶ μεσάτῳ), p. 278 (πλᾶτῃ νικῶν), p. 53 (questo tipo di allungamento è "common"), p. 99 (ὄ λιμενίτας), etc. Il miglior trattamento della questione, come ben sappiamo, è in Rzach, *Studien zur Technik des nachhomerischen heroischen Verses*, *Sitzungsber. Wien, Philol.-hist. Kl.* 1880 (95), p. 681 sgg.

Conclusione: in questo frammento, num. 140 della loro collezione "*Supplem. Hellenist.*", L.P. hanno stampato due congetture erranee (εὐκόλποιο e ἀγκῶσιν) ed hanno espresso, per sovrammercato, due dubbi infondati sul testo (ossia sulle parole ληφθέντα e ἐξαυδῶ).

145.

τὸν δ' ὄνον Ἀνθηδών, τὸν καλλιρίαν καλέουσιν
 ἐκτρέφει εὐμεγέθη, σομφὴν δὲ τρέφει τινὰ σάρκα
 καλῶς οὐχ ἡδεῖαν ἔμοιγ', ἄλλοι δὲ...

Qui, τρέφει è stato alterato, per congettura, in molti modi (cfr. Montanari, *op. cit.*, p. 66: φύει Degani; ἔχει Ribbeck; φορεῖ Lloyd-Jones) per due motivi, ambedue errati: i critici non amavano la ripetizione ἐκτρέφει... τρέφει, e non riuscivano a capire che cosa τρέφει potesse significare. Ambedue questi motivi, come dicevo, sono senza base. Ribbeck (*apud* Montanari, *op. cit.*, p. 66, osservò “displicet repetitum ἐκτρέφει ...τρέφει”. Invece tali ripetizioni, sebbene sgradite a noi moderni⁸, sono tipiche della poesia epica, da Omero a Nonno⁹.

Esistono tre tipi di *iteratio*, ripetizione, nello stile epico, come ho mostrato in vari articoli (cfr. la nota 9, per la bibliografia), ed Arcestrato usa ciascuno di questi tre tipi: a) ripetizione di una stessa parola, o parola dello stesso *Wortstamm*, in due versi non lontani l'uno dall'altro (per es. l'aggettivo ἱερός in fr. 34, 1-8 Br.; cfr. Matro, *Conv.* 18 (ἀκάνθαις), 21 (ἀκάνθας), o Matro, *Conv.* 27 (τρίγλη), 31 (τρίγλης); b) ripetizione di una parola (verbo, etc.) in due versi successivi (Arcestr. 9, 3-4 Br. λαβέ... ληφθέντα; cfr. Matro, *Conv.* 39-40 ἔγγελυς... ἐγγέλεων); c) ripetizione, nello stesso verso, della stessa parola o dello stesso *Wortstamm* (Arcestr. 14, 2 Br. ἐκτρέφει... τρέφει; cfr. Lapp, *De Callim. trop.*, p. 54 sgg., 62 sgg.; Futh, *De Theocr. stud. Homer.*, p. 35 sgg.; Lehrs, *De Arist. stud. Hom.*, p. 470 sgg., che cita *Od.* 11, 222 ἀποπταμένη πεπότηται e *Opp. Cyn.* 4, 253 μέλλε... μέλλε).

Nel frammento di Arcestrato che stiamo ora esaminando, si noti l'elegante Subjektswechsel, comune nella poesia epica per la terza persona singolare del verbo (cfr. specialmente *Scr. Min. Alex.* I, p. 306, nota 47; H. White, *Studies in Late Greek Epic Poetry, Select Index*, s.v. *Subjektswech-*

⁸ Cfr. Gow-Page, *Garl. Phil.*, commento ai versi 379, 416, 3942, 1055-56, 3551 sgg. Un elenco di ripetizioni, considerate, a torto, “inelegant” dai moderni editori, ho dato in *Sicul. Gymn.* XL, 1987, p. 9. L'epiteto ἱερός è, per esempio, ripetuto in Arcestrato fr. 34, 1 ed 8 Br.

⁹ Cfr. Lehrs, *De Aristarchi Stud. Homer.*, ristampa Hildesheim 1964, p. 450 sgg. (fondamentale); *Scr. Min. Alex.* I, p. 151 sgg., 176, 179, 313, etc.; H. White, *Theocr. XXIV*, p. 106, etc.; H. White, *Studies in Late Greek Epic Poetry, Select Index*, s.v. *Repetition*. Cfr. anche Lorenzoni, *art. cit.*, p. 290 sgg., che giustamente castiga le “moderne idiosincrasie” del Ribbeck e di altri studiosi.

sel): Antedone “produce” (ἐκτρέφει) il pesce asino, ed il pesce asino “produce” (τρέφει) una carne spugnosa. Il verbo τρέφει, di cui ὄνος, il pesce asino, è il soggetto, è qui usato accuratamente, dal punto di vista semantico: il verbo τρέφω (cfr. Passow, *Handwört.*, s.v. τρέφω, d) è impiegato, da Omero fino ad Apollinarius (cfr. Thes., s.v. τρέφω, 2392 C-D) nel senso fisiologico di “produrre”, “wachsen lassen”, con l’accusativo denotante la parte del corpo, etc., che viene prodotta e che si sviluppa: per es., τρέφω ἄλοιφῆν vuol dire “produco grasso del corpo”, come qui τρέφει σάρκα vuol dire “produce carne”. Al verso 3, κᾶλῶς è sano: la congettura del Korais, κᾶλλως, accettata da L.P., è arbitraria. Qui, la scansione regolarmente epica è καλῶς, con α lungo; l’avverbio καλῶς qualifica l’aggettivo ἡδεῖαν (per tale uso di καλῶς cfr. Passow, *Handwörterbuch*, s.v. καλός, p. 1568, col. II), il senso di καλῶς οὐχ ἡδεῖαν essendo “non propriamente saporita”, “non troppo saporita”. Non vi è alcun bisogno di introdurre la congiunzione καί, come il Korais voleva, perché i due aggettivi σομφῆν e ἡδεῖαν sono usati in *cumulatio* (*Adjektivhäufung*), cioè sono collegati asindetivamente (cfr. *Scr. Min. Alex.*, vol. II, *Select Index*, s.v. *cumulatio*; materiale omerico in La Roche, *Wiener Stud.* XIX, 1897, p. 175 sgg.). Il senso è, insomma: “Antedone produce il grosso pesce asino; il pesce asino produce una carne spugnosa, non troppo saporita per il mio gusto”. Naturalmente, l’ordine normale delle parole sarebbe οὐ καλῶς ἡδεῖαν, ma qui il poeta, in ossequio alla predilezione ellenistica per l’iperbato, ha postposto οὐ, cioè ha posto οὐχ dopo l’avverbio καλῶς: per tale predilezione ellenistica si veda specialmente Boldt, *De liberiore collocat. verborum*, Diss. Göttingen 1884. p. 59 sgg. Per la *cumulatio* asindetica di due aggettivi, il secondo dei quali è accompagnato da un avverbio (σομφῆν... καλῶς οὐχ ἡδεῖαν) cfr. Archestr. fr. 57, 4 Br. (θερμόν, ἀπλῶς ἀλίπλαστον).

Conclusione: in due versi (2 e 3 del frammento in discussione) L.P. hanno accolte non meno di due congetture arbitrarie, cioè φορεῖ e κᾶλλως.

146 (= fr. 15 Brandt). Ecco, anzitutto, il testo:

- αὐτὰρ ἐς Ἀμβρακίην ἐλθὼν εὐδαίμονα χώρην (23)
 τὸν κάπρον ἄν ἐσίδης ὄνου καὶ μὴ κατάλειπε
 κᾶν ἰσόχρυσος ἔη, μὴ σοι νέμεσις καταπνεύσῃ
 δεινὴ ἀπ’ ἀθανάτων· τὸ γάρ ἐστιν νέκταρος ἄνθος.
 5 τούτου δ’ <οὐ> θέμις ἐστὶ φαγεῖν θνητοῖσιν ἅπασιν
 οὐδ’ ἐσιδεῖν ὄσσοισιν, ὄσοι μὴ πλεκτὸν ὕψασμα
 σχοίνου ἐλειοτρόφου κοίλου χεῖρεσσιν ἔχοντες
 εἰώθασι δονεῖν ψήφους αἰθῶνι λογισμῷ
 ἄρθρων μηλείων ἐπὶ γῆν δωρήματα βάλλειν.

Al verso 2, *κατάλειπε* è stato a torto sospettato dal Brandt e dalla Montanari (si veda l'apparato della edizione curata dalla studiosa bolognese, *ad loc.*): qui, il verbo *καταλείπω* vuol dire non già "abbandonare qualcosa che si possiede" (nel qual caso *κατάλειπε* sarebbe contestualmente incongruo), bensì "lasciare da parte", "vernachlässigen" (Bauer, *Wört. N. T.*, s.v. *καταλείπω*, 2, c). Quest'ultimo senso di *καταλείπω* sembra appartenere alla prosa, ed è ben noto che i poeti ellenistici spesso usano parole in significati correnti nella prosa.

Questo frammento ha causato tante difficoltà agli interpreti, che lo hanno dichiarato un "*locus perobscurus*" (Montanari, nella sua già citata edizione, p. 68, con un apparato contenente tutte le congetture proposte dai critici fino ad ora). L.P. non solo pongono una *crux* davanti ad αἰθῶνι, ma, inoltre, confessano di non saper intendere alcunché nel passo ("*de sensu dubitamus*"). In realtà, come spero di mostrare, il testo di questo frammento è chiarissimo, e non è per nulla corrotto.

Il senso del passo è perspicuo fino alla parola ὄσσοισιν nel verso 6, dopo della quale gli studiosi si sono imbattuti in difficoltà che essi non hanno saputo risolvere. "Ma giunto ad Ambracia, terra felice, se ti capita di ammirare un *kapros*, compralo e non lasciartelo sfuggire, anche se esso costasse quanto l'oro a peso, affinché la collera degli dei non spiri terribile contro di te: esso è infatti fior di nettare. Non è dato mangiarne, né avvistarlo, a tutti i mortali, se non a quanti hanno l'abitudine, tenendo in mano un intreccio di cavi vimini cresciuti in palude, di fare i loro conti (δοῦναι ψήφους)...". Per il momento, non traduco ancora il resto, che avrà bisogno di dettagliata discussione, prima di essere da noi tradotto.

Il passo che stiamo esaminando presentava due problemi. Il primo di essi è stato risolto da Brandt. Tale primo problema era il seguente: chi sono le persone di cui parla qui il poeta? Si tratta, come ha dimostrato il Brandt, di pescatori: dal momento che i pescatori sono normalmente associati ai canestri (qui i canestri sono menzionati ai versi 6-7) non vi è dubbio che le persone di cui Archestrato sta parlando sono pescatori (cfr., per i dettagli, Brandt, *op. cit.*, p. 176 sgg.): i canestri sono qui descritti come "un intreccio (πλεκτὸν ὕφασμα) di cavi vimini cresciuti in palude (σχοίνου ἐλαιοτρόφου κοίλου)".

Non è legittimo mutare κοίλου in κοῖλον, come propose il Casaubonus, seguito da tutti gli editori moderni, perché qui l'epiteto κοίλου, che propriamente dovrebbe riferirsi al sostantivo ὕφασμα (è il canestro che è cavo, non i vimini) viene, per *enallage adjectivi*, riferito ai vimini (σχοίνου). I due epiteti ἐλαιοτρόφου e κοίλου si riferiscono ambedue, in

cumulatio, allo stesso sostantivo σχοίνου e sono, in quanto costituenti una *cumulatio*, collegati l'un altro per asindeto (abbiamo già discussa la *cumulatio* di aggettivi in precedenza, esaminando il fr. 140). Sulla *enallage adjectivi* cfr. H. White, *Studies in the Poetry of Nicander, Select Index*, s.v. adjectival Enallage, e H. White, *Studies in Late Greek Epic Poetry, Select Index*, s.v. *Adjectival Enallage*, con bibliografia ed opportuni esempi. Se i canestri menzionati qui da Archestrato siano “*nassae*” o καλαθίσκοι (cfr. Gow, *Theocr.*, vol. II, p. 372) è in ultima analisi irrilevante.

Il secondo problema è: cosa fanno i pescatori descritti da Archestrato? Siccome ψήφος è normalmente usato in riferimento a calcoli finanziari (Thes. s.v. ψήφος, 1895 D: Demosth. 304, 4 e 304, 19, ψήφους... λογισμός..., ψήφοις... λογισμός..., come qui in Archestrato ψήφους... λογισμῶ... al verso 8), alcuni studiosi avevano pensato che questo passo di Archestrato trattasse non di pescatori, bensì di banchieri, “*trapezitae*” (Thes., s.v. αἰθών). Ma tali pretesi banchieri cosa se ne farebbero dei canestri e del pesce κάπρος? Evidentemente qui, nel passo, si tratta di pescatori, che usano canestri o per catturare i pesci (*nassae*), o per riporvi i pesci catturati (καλαθίσκοι), come ha dimostrato il Brandt.

D'altra parte, però, l'espressione ψήφους... λογισμῶ al verso 8 indica, come i passi di Demostene da me citati dimostrano, che i pescatori descritti da Archestrato fanno un calcolo finanziario: di che calcolo può trattarsi?

Il secondo problema è, dunque: cosa fanno i pescatori descritti nel passo? L'ultima frase, che comincia o con le parole αἰθώνι λογισμῶ o con le parole ἄρθρων μηλείων, è aggiunta al contesto precedente senza una congiunzione copulativa, come già notò lo Stadtmüller, che propose la congettura ὀρθῶ <τε> λογισμῶ; L.P. propongono, invece, μηλείων <τ'> ἄρθρων.

Già nell'antichità questo fatto costituì una difficoltà testuale, perché, per eliminare il problema, qualcuno mutò l'infinito βάλλειν nel participio βάλλων, come vedremo. La soluzione del problema è semplice. Il punto più importante da notare è che il κάπρος è un pesce che costa carissimo, ισόχρυσος (verso 3). Il senso è che “non è dato (οὐ θέμις, = οὐ θέμις fr. 39, 3 Br.) catturare il κάπρος se non a quei pescatori che (ὅσοι μὴ), mettendo in acqua le *nassae* (o portando in mano i καλαθίσκοι, per riempirli del pesce quando esso sarà stato catturato¹⁰) sono soliti (εἰώθασι) fare i loro

¹⁰ Insomma: “tenendo in mano un intreccio di cavi vimini” si riferisce ai pescatori che preparano o le *nassae* destinate a catturare i pesci, o i καλαθίσκοι, destinati a contenere i pesci che saranno catturati.

conti (ψήφους δονεῖν: per tale senso cfr. Thes., s.v. δονέω) con astuto calcolo (αἶθωνι λογισμῷ; qui, αἶθων vuol dire “astuto”, cfr. Thes., s.v. αἶθων, 961 C, αἶθων = δόλιος, D “*de animi fervore intelligenti*”, = τὸν κατὰ ψυχὴν ἔμπυρον *Et. Magn.* 33, 14, citato in Ebeling, *Lex Homer.* s.v. αἶθων) in modo tale da porre, portare a terra (ἐπὶ γῆν βάλλειν) i regali (δωρήματα) dati loro da un’esca fatta di carni ovine”. Qui βάλλειν non vuol dire “gettare”, bensì “portare” “porre”, “deporre” (cfr. Moulton-Milligan, *Vocab. Greek Test.*, s.v. βάλλω; tale senso è comune, nel greco ellenistico; cfr. Bauer, *Wört. N.T.*, s.v. βάλλω, 2: “setzen, legen, stellen, bringen”); ἄρθρων μηλείων designa un’esca fatta di carni ovine, cfr. Opp. *Hal.* 4, 455 μήλειον, detto di un’esca. Il genitivo ἄρθρων μηλείων è non epesegetico (nel qual caso il senso sarebbe “dono consistente in carni ovine”), bensì soggettivo, il senso essendo “dono dato ai pescatori dalle carni ovine,”; il pesce κάπρος, cioè, è un dono (δωρήματα) dato ai pescatori da una coscia (ἄρθρων) di pecora, usata da loro come esca. Per tale tipo di genitivo soggettivo cfr. per es. Thes., s.v. δώρημα (μελισσῶν δωρήμασι = “dono dato dalle api”, cioè il miele), δῶρον ποταμοῦ “dono dato dal fiume” (Thes., s.v. δῶρον). L’ultimo infinito, cioè βάλλειν, è aggiunto senza congiunzione, perché esso è finale-consecutivo, ed ha quindi il senso “*so as to bring to land*”, “*in modo tale da portare a terra...*”: su tale uso dell’infinito cfr. specialmente la mia nota in *Cor. Londin.* II, 1982, p. 109 sgg. L’esca consistente in una coscia di pecora era evidentemente costosa, non economica come lo sono per es. i vermi o pezzi di pane usati come esca, ma i pescatori usano tale esca costosa, cioè la carne di pecora, allo scopo di catturare il κάπρος, perché essi, nei loro astuti calcoli, sanno che il κάπρος è un pesce costosissimo: esso è ἰσόχρυσος, come il poeta dice al verso 3. Siffatta esca costosa, dunque, regalerà (δωρήματα) ai pescatori una preda assai più costosa, perché più prelibata, dell’esca che essi hanno impiegata, cioè regalerà loro il κάπρος, che si vende a peso d’oro. Insomma: il costo, sia pure alto, della coscia di pecora è assai più basso del valore del κάπρος, come astutamente calcolano i pescatori in questione. Dato che φαγεῖν ed ἐσιδεῖν ὄσσοισιν, ai versi 5-6, hanno come soggetto logico i pescatori (“*piscatores tam periti, ut caprum capiant*”, L.P., nel loro apparato critico), ne consegue che di regola i pescatori mangiavano essi stessi il rarissimo e prelibato κάπρος da essi catturato, come i pescatori in Teocrito *Id.* XXI mangiano il pesce che riescono a catturare. Solo raramente i pescatori vendevano il κάπρος: la vendita di tale pesce è talmente eccezionale che chi non lo comprasse incorrerebbe

nella collera divina, come il poeta mette in rilievo nei versi 2-4¹¹.

Rimane da spiegare la variante βάλλων al verso 9. Dato che l'uso dell'infinito finale consecutivo (uso ben attestato nella poesia ellenistica) è costruzione non sempre compresa, probabilmente un diaskeuasta (editore antico) sostituì all'infinito finale -consecutivo βάλλειν il participio βάλλων, trivialisando il testo. Il diaskeuasta, cioè, creò due participi collegati tra loro asindeticamente (ἔχοντες e βάλλων): tale costruzione è normale (cfr. per es. Kühner-Gerth, II, p. 103 sgg.; Bolling, *Partic. in Apoll. Rhod.*, p. 455; si veda specialmente la mia nota in *Scr. Min. Alex.* II, p. 406, nota 25); anziché usare il plurale βάλλοντες, in parallelismo col plurale ἔχοντες del verso 7, il diaskeuasta usò il singolare βάλλων. Siffatto uso del participio singolare βάλλων dopo il plurale ἔχοντες... εἰώθαι è grammaticalmente legittimo (cfr. Kühner-Gerth, I, p. 87 sgg.: "Uebergang vom Plur. zum Sing.", dove è citato, tra l'altro, Thuc. I, 120).

Il singolare βάλλων era qui reso necessario dal metro, perché il plurale βάλλοντες non troverebbe posto nell'esametro. In ogni caso, il testo è corretto, ed il senso è chiaro, quale che sia la lezione originale (o βάλλειν o βάλλων).

Per comodità del lettore, da ora la traduzione, a partire dalle parole ὄσοι μή nel verso 6: non è possibile catturare il κάπρος "se non a quei pescatori che (ὄσοι μή), tenendo in mano un intreccio di cavi vimini cresciuti in palude, sono soliti fare i loro calcoli (εἰώθαι δονεῖν ψήφους) con astuto ragionamento (αἰθωνι λογισμῷ), in modo tale da portare (βάλλειν; oppure "portando", βάλλων) a terra i doni dati da coscie di pecora".

¹¹ Esiste una differenza tra ἐσίδης (verso 2) e ἐσιδεῖν ὄσοισιν (verso 6), come ha messo in rilievo il Brandt, *op. cit.*, p. 177 sgg. Al verso 2, ἐσίδης vuol dire, secondo l'uso già attestato in Omero, "ammirare", "guardare con ammirazione" (cfr. LSJ, s.v. εἰδοράω, 2): il κάπρος è talmente raro e prelibato che, se posto in vendita, lo si ammira; al verso 6, ἐσιδεῖν ὄσοισιν vuol dire "conspicere" "avvistare": solo quei pescatori riescono ad avvistare il pesce κάπρος, "profundo flumine latitantem" (Brandt, *loc. cit.*: il κάπρος è un pesce fluvatile, cfr. D'Arcy-Thompson, *Gloss. Gr. Fishes*, s.v. κάπρος) che sappiano attirarlo "summa astutia" (abbiamo già visto che la "summa astutia" usata dai pescatori consisteva nell'usare non qualsiasi tipo di esca a buon mercato, bensì coscie di pecora). Comunque, il punto importante è espresso da οὐ θέμις "non è concesso" al verso 5. Gli dèi non concedono, di regola, ad alcuno di vedere e di mangiare il rarissimo κάπρος, se non a quei pescatori che lo catturano usando il metodo descritto da Arcestrato: se il lettore cui Arcestrato si rivolge riceve dagli dèi la grazia di poter vedere al mercato il κάπρος, il lettore deve comprare tale pesce e mangiarselo, altrimenti gli dèi concluderebbero che egli ha disprezzata la grazia concessagli da loro, e lo punirebbero.

Lo scopo di tutti i pescatori è di portare a terra ("to land", come si dice in inglese), traendoli dall'acqua, i pesci. Qui, Arcestrato ha usato la frase di uso comune ἐπὶ γῆν βάλλειν "porre, portare, deporre a terra" (per questa, cfr. Bauer, *Wört. N.T.*, s.v. βάλλω 2, b: "auf die Erde bringen", etc.), mentre Oppiano usa frasi più colorite: *Hal.* V, 313 θαλάσσης... ἐξερύουσιν ἐπὶ τραφερὴν ἀνάγοντες, *Hal.* V, 316 ἐπὶ χθόνα ἄγουσι, *Hal.* IV, 583 τραφερῆς ὑπὲρ ἡόνος ἐλκυσθεῖσαι, *Hal.* III, 573 ἐξερύσωσιν ἐπ' ἡόνας. Per l'uso di carne (ovina, etc.) da parte dei pescatori come esca cfr. A.W. James, *Index in Hal. et in Cynege.*, s.v. κρέας; per es., *Hal.* IV, 366 χελῆς αἰγείης κρέας.

Un'altra spiegazione del passo è possibile. Nell'espressione ἄρθρων μηλείων δωρήματα, il genitico ἄρθρων μηλείων potrebbe essere epesegetico, nel qual caso il senso sarebbe "doni consistenti in coscie di pecora". L'espressione designerebbe allora l'esca (cfr. Opp. *Hal.* III, 484 s. εἶδαρ... μεμιγμένον... γάλακτος πηκτοῖσι δώροισιν, detto di un tipo di esca; *Hal.* III, 303, dove un'esca è descritta come δῶρα δύσδωρα). La frase ἄρθρων μηλείων ἐπὶ γῆν δωρήματα βάλλειν "portare a terra doni consistenti in coscie di pecora" indicherebbe pertanto il metodo di pesca descritto da Oppiano (per es. *Hal.* IV, 356-368): il pescatore getta in acqua un'esca consistente in carni, nella quale è nascosto un ἀμὼ, e poi tira a terra l'esca, alla quale sono attaccati i pesci che hanno abboccato ("he.. lands them", come traduce il Mair, nella sua edizione Loeb di Oppiano).

Ambedue le spiegazioni da me date sono possibili: il punto importante è che il testo del passo che abbiamo discusso è sano. Ciò che Arcestrato dice inequivocabilmente è che i pescatori catturano il *kapros* servendosi di carne ovina come esca. Il fatto che due spiegazioni delle parole di Arcestrato siano possibili è forse un esempio tipico di intenzionale ambiguità ellenistica (cfr. *Scr. Min. Alex.* II, p. 398, e H. White, *Studies in Theocritus and Other Hellenistic Poets*, p. 37 sgg.).

Un interessante esempio di ambiguità ellenistica è, come tutti sanno, l'epigramma di Bione, *Supplem. Hellen.*, 227, dove al verso 2 ὑπάτης vuol dire "simul «summae litis» et «litis de hypate chorda»", come giustamente mettono in rilievo L.P.

154, 7:

ὄσσα δ' ἂν ἐν λοπάδος κοίλης πληρώμασιν ἔψης

In questo verso, la lezione πληρώμασιν è stata arbitrariamente mutata

in πλευρώμασιν dallo Jacobs, seguito da tutti gli editori successivi (“quelle parti che tu voglia cuocere nei cavi fianchi di una casseruola”, Montanari, in Degani, *Poesia parodica greca*, Bologna, 1982, p. 82). In realtà, la parola πληρώμασιν è sana. Si tratta di un plurale poetico (cfr. H. White, *New Essays in Hell. Poetry*, p. 54, H. White, *Studies in the Poetry of Nicander, Select Index*, s.v. *Poetic Plural*, ed i miei *Scr. Min. Alex.*, I, p. 63, 168, 181 e II, p. 459). Il sostantivo πλήρωμα reggente il genitivo di un sostantivo che denoti un recipiente vuol dire “liquido che riempie il recipiente in questione”. Qui πληρώμασιν (plurale poetico, come dicevo) λοπάδος κοίλης vuol dire “liquido che riempie una concava casseruola”, cioè denota la salsa liquida, a base di olio (κατάχευσον ἔλαιον, verso 9) nella quale salsa il pesce va “affogato” (κατάχευσον, “versa copiosamente”; ἐν πληρώμασιν ἔψης vuol dire, appunto, “parti immerse nella salsa”, cioè “affogate nella salsa”). Per l’uso della parola πλήρωμα col genitivo di un sostantivo che denoti un recipiente cfr. per es. Lampe, *Patr. Lexicon*, s.v. πλήρωμα: πλήρωμα ποτηρίου; cfr. Bailly, *Dict. Grec.-Franç.*, s.v. πλήρωμα, che cita Eurip. *Ion* 1051, κρατήρων πληρώματα dove πληρώματα vuol dire “le contenu d’un vase”¹². Naturalmente, πλήρωμα può anche denotare un *nomen actionis*, cfr. Eurip. *Troades* 824 κυλίκων πλήρωμα, dove πλήρωμα vuol dire “action de remplir des coupes” (Bailly, *ibid.*). Dunque: nella frase ἐν λοπάδος κοίλης πληρώμασιν ἔψης, la parola πληρώμασιν designa “le contenu d’un vase”, nel caso specifico il contenuto della casseruola, la salsa liquida contenuta nella casseruola. Il poeta, insomma, vuol dire che il pesce di cui egli sta parlando va cotto (ἔψης: il verbo può voler dire “lessare”, “friggere” o “bollire”: cfr. Archestr. 48, 1 Br. ἐφθην ἐν ἐλαίῳ ἡδὲ καὶ οἶνῳ “bollita in olio e vino”, traduz. Montanari, nella già citata edizione del Degani) in una salsa abbondante, non ristretta, a base di olio.

L’epiteto κοίλης è sano (si veda anche l’apparato della edizione curata dalla Montanari): esso vuol dire qui “concava”, non “vuota”.

Nel fr. 59, 1, Br. di Archestrato, leggiamo εἶθ’ ὁπόταν πλήρωμα Διὸς σωτήρος ἔλησθε dove πλήρωμα vuol dire “liquido che riempie il bicchiere”, cioè “vino”, e dove Διὸς è “*genitivus honoris*”.

¹² Cioè, πληρώματα nel verso Euripideo è un plurale poetico: “the contents of a fatal cup”, “the filling up of the fatal bowl” Paley, *ad loc.* Gli astratti in -μα, come è ben noto, sono spesso usati nel plurale poetico: per es., δωρημάτων in Soph. *Trach.* 668 vuol dire “dono” (si riferisce alla tunica menzionata al verso 602).

160. Si parla del pesce scorpione:

... ἐν δὲ Θάσῳ τὸν σκοπρίον ὄνοῦ, ἐὰν ᾗ
μὴ μείων πυγόνος· μεγάλου δ' ἀπὸ χεῖρας ἴαλλε

Lo Stephanus modificò la lezione manoscritta μείων in μεί<ζ>ων, creando così il senso “a Taso compra il pesce scorpione, se non è maggiore di un cubito [cioè, se è piccolo]; se invece è grande, non mettersi mano” (Montanari, *op. cit.*, p. 84). Il Gulick nella sua già da me citata traduzione inglese, intende analogamente. L.P., come Brandt e come il Degani, accettano la congettura dello Stephanus, che è senza fondamento. Il testo dei manoscritti è sano; il senso è che il pesce-scorpione non deve essere *troppo* piccolo: “purché (ἐάν) non sia più piccolo (μὴ μείων) di un cubito”, dopo di che il poeta aggiunge: “però” (δὲ) non deve essere un esemplare grosso (μεγάλου κ.τ.λ.). L’aggiunta μεγάλου δ’ ἀπὸ χεῖρας ἴαλλε sarebbe superflua, se il poeta avesse detto μὴ μείζων, cioè se μὴ μείζων πυγόνος avesse indicato le dimensioni *massime* tollerabili del pesce. Il poeta, insomma, raccomanda un esemplare di dimensioni medie, né troppo piccolo (cioè, né minore di un cubito) né grosso. Alcuni pesci sono buoni anche se sono molto grossi (κἄν ᾗ δεκάπηχυς fr. 12, 4 Br.; σπάρων... τὸν μέγαν fr. 13, 1 Br.; κεῦμεγέθη fr. 13, 3 Br.; cfr. anche εὐμεγέθη fr. 25, 2 Br., εὐμεγέθη fr. 36, 4 Br., λήψει μέγαν fr. 30, 1 Br., μεγάλην fr. 32, 1 Br.), altri se non sono troppo grossi (μὴ λίην μέγας fr. 31, 4 Br.), altri devono essere “di media grandezza” (fr. 17, 1 Br., μέσον, “di media grandezza” Montanari, *op. cit.*); qui, nel fr. 29 Br. = 160 *Suppl. Hellenist.*, il poeta raccomanda, appunto, un pesce di media grandezza, né troppo piccolo, né grosso.

165, 8-10:

“αν δέ ποτ’ Ἰταλῆς ἱερῆς Ἰππώνιον ἔλθης,
ἔρπετόν εἰς ὕδατος στέφανους, πολὺ δὴ πολὺ πάντων
ἐνταῦθ’ εἰσὶν ἄριστοι ἔχουσί τε τέρματα νίκης.

Il poeta sta parlando dei tonni che si pescano in varie regioni. Il senso è chiaro (traduz. Montanari, *op. cit.*): “ma se ti spingi della veneranda Italia fino ad Ipponio... di gran lunga là sono certo migliori di tutti e detengono la palma della vittoria”.

La parola ἔρπετόν, al verso 9, ha causato difficoltà ai critici; Ribbeck congetturò ἔρπε τότ’ εἰς e la sua proposta è accolta da L.P. In realtà, il te-

sto è sano: dopo ἔλθης, non c'è bisogno di alcun altro verbo denotante movimento, come è ovvio dalla traduzione della Montanari da me sopra riportata. Il Kaibel, per esempio, aveva modificato le parole ἔρπετον εἰς ὕδατος στεφάνους in Περσεφόνης ἔδος εὐστεφάνου senza, cioè, introdurre un verbo denotante movimento. La Corrieri (cfr. l'apparato della edizione di Arcestrato curata dalla Montanari, Bologna 1983, *ad loc.*) ha giustamente osservato che qui il poeta sta descrivendo "il golfo di S. Eufemia, su cui Ipponio quasi si affaccia", e già lo Schweighäuser (*apud* Montanari, *ibid.*) aveva osservato che qui Arcestrato allude alla "*aquarum coronam, quae Hipponion cingit*". I poeti alessandrini molto amavano usare parole nel loro significato etimologico (cfr. *Scr. Min. Alex., Select Index*, s.v. "*Etymological meanings of words*"; *Class. Rev.* 1973, p. 87; Geffcken, *Leonidas von Tarent*, p. 141: "Worte... im allerursprünglichsten Sinne"): ora, l'aggettivo verbale ἔρπετός si era specializzato come sostantivo significante "rettile", "serpente", "animale", etc., ma esso, etimologicamente, significa "creeping" (LSJ, s.v. ἔρπετός, II, 2), "scivolante", in senso reale o metaforico. Qui, l'aggettivo è stato usato in tale suo senso etimologico, cioè col significato di "scivolante", per denotare Ipponio che, appunto, si affaccia sul mare, sembra scivolare verso il mare, sembra scivolare "*in aquarum coronam*", per usare le parole dello Schweighäuser. La prosa tarda, come è noto, contiene spesso parole, o significati di parole, che noi troviamo altrimenti in testi poetici ellenistici (cfr. specialmente *Mus. Phil. Lond.* IV, 1981, p. 231): è interessante notare come l'aggettivo ἔρπετός nel suo significato etimologico, "che striscia", "che scivola" sia attestato non solo nel passo di Arcestrato che abbiamo ora esaminato, ma anche nella prosa tarda, come possiamo vedere in LSJ, s.v. ἔρπετός II, 2. Il verbo ἔρπω (con εἰς e l'accusativo, etc.) è usato, precisamente nel senso che l'aggettivo verbale ἔρπετός ha nel passo di Arcestrato, cioè nel senso di "spingersi", "estendersi verso", in riferimento a luoghi, promontori, etc. in scrittori geografici quali Dionisio Periegete (Dion. Per. 23, 93, 147, 174, 222, 272, 496, 897 sgg.). Si tratta, naturalmente, di un uso metaforico, ben spiegato da Dionisio Periegete ai versi 123 sgg.

Conclusione: il senso dei versi 8 sgg. è: "ma se ti spingi della veneranda Italia fino ad Ipponio che si protende verso il suo golfo, di gran lunga là sono certo migliori di tutti e detengono la palma della vittoria". La Ipponio greca, effettivamente, "si protendeva", "scivolava" (nel senso metaforico spiegato da Dionisio Periegete) dalla sua acropoli verso la costa marittima, posta in basso.

166, 13-16:

...τηλοῦ δὲ θαλάσσης

- 14 Ἑλλησποντιάδος χείρων, κᾶν κείνον ἀμείψης
 Αἰγαίου πελάγους ἔναλον πόρον, οὐκέθ' ὁμοίη
 γίγνεται, κ.τ.λ.

È errato mutare κείνον, al verso 14, in κλεινόν¹³, come hanno fatto tutti i critici, inclusi L.P., che seguono il Porson (la Montanari accetta la congettura κλεινόν, e traduce “il *glorioso* stretto del mare Egeo”, *op. cit.*). L'aggettivo κείνος, nella poesia ellenistica e tarda, vuol dire “famoso”, “glorioso”, “celebre”: su tale uso di κείνος cfr. *Scr. Min. Alex* 2, p. 335 (in un epigramma ellenistico, i critici volevano a torto mutare κείνην in κλεινήν) e H. White, *Studies in the Poetry of Nicander*, p. 38 sgg., con esempi da Nicandro a Nonno. In *Further Greek Epigrams*, verso 718, il Page, a torto, vorrebbe modificare κείνου (che vuol dire “famoso”, “celebre”), in κλεινοῦ.

168:

- καὶ θύννης οὐραῖον ἔχειν, ἦν θυννίδα φωνῶ
 τὴν μεγάλην, ἥς μητρόπολις Βυζάντιόν ἐστιν.
 εἶτα τεμὼν αὐτὴν ὀρθῶς ὀπτησον ἅπασαν
 ἄλσι μόνον λεπτοῖσι πάσας καὶ ἐλαίῳ ἀλείψας.
 5 θερμά τ' ἔχειν τεμάχῃ βάπτων δριμεῖαν ἐς ἄλμην.
 κᾶν ξηρὰν ἐθέλης ἔσθειν, γενναῖα πέλονται
 ἀθανάτοισι θεοῖσι φυὴν καὶ εἶδος ὁμοία.
 “αν δ' ὄξει ράνας παραθῆς, ἀπόλωλεν ἐκείνη.

Al verso 1, i codici hanno il pronome relativo ἦν, che il Ribbeck modificò nell'articolo τήν, ottenendo il senso “cerca di avere una coda di tonno femmina, *la thynnis* intendo, quella grande, la cui metropoli è Bisanzio” (traduz. Montanari, *op. cit.*). La congettura del Ribbeck è stata accettata da tutti i critici, compresi L.P. (“*the* [= τήν] large she-tunny, I repeat” Gu-

¹³ Archestrato usa κλεινός come epiteto di un luogo in fr. 4, 5 e 16 Br., e fr. 45, 4 Br., ma la gamma di epiteti di luogo che egli impiega è vasta: ἀγνήν fr. 38, 8; παράλῳ fr. 13, 1; ἐρατεινοῦ fr. 35, 11; ἱερήν, ἱερῆς fr. 34, 1 e 8; ἐριστάφυλον fr. 56, 9; περικλύστῳ fr. 27, 1; ἀμφιρύτης fr. 43, 1; περικύμονος fr. 59, 4, etc.

lick, nella sua già citata traduzione inglese). Una tale modifica del testo fu operata dal Ribbeck perché, nel passo parallelo fr. 9, 1-2 Br. (= 140 *Suppl. Hellenist.*) leggiamo, nei manoscritti, le parole τὴν... ἀφύην..., τὸν γόνον ἐξαυδῶ, τὸν ἀφρὸν καλέουσιν Ἴωνες che il Ribbeck intese nel senso “*il gonos intendo, che gli Ioni chiamano aphros*” (traduz. Montanari, *op. cit.*). Nei due passi suddetti, φωνῶ e ἐξαυδῶ sono sinonimi (φωνή = αὐδή, = “voce”; φωνῶ, ἐξαυδῶ, = “voco”, “dico”, “chiamo”): i due luoghi sono, dunque, perfettamente paralleli. Dato che Archestrato usa, come Omero e come tutti i poeti epici, o il pronome relativo o l’articolo (dimostrativo) facente funzione di relativo¹⁴, ne consegue che la parola τὸν, nella frase τὸν γόνον ἐξαυδῶ del fr. 9, potrebbe, in sé, essere o articolo (“*il gonos intendo*”, Montanari, *op. cit.*) o dimostrativo facente funzione del relativo (“*che io chiamo gonos*”, “*quem ego apertis verbis dico γόνον*”)¹⁵: che τὸν, nella frase τὸν γόνον ἐξαυδῶ, sia il dimostrativo facente funzione del relativo, e non sia l’articolo, è provato dal fatto che, nella frase parallela ἦν θυννίδα φωνῶ, il verbo φωνῶ, parallelo ad ἐξαυδῶ, regge il pronome inequivocabilmente relativo ἦν. Conclusione: il parallelismo tra fr. 37, 1 Br. (= 168 *Suppl. Hellenist.*) e fr. 9, 2 (= 140 *Supplem. Hellenist.*) dimostra che τὸν (nella frase τὸν γόνον ἐξαυδῶ), parallelo a ἦν (nella frase ἦν θυννίδα φωνῶ) è il dimostrativo facente funzione di relativo, donde consegue che, nella frase parallela ἦν θυννίδα φωνῶ, il pronome relativo ἦν è intoccabile. È vero il contrario, dunque, di ciò che il Ribbeck propose. Perché il Ribbeck commise un tale errore? Perché egli credeva che, in fr. 9, 1-2, τὴν... ἀφύην... τὸν γόνον ἐξαυδῶ, la parola maschile τὸν non potesse essere il dimostrativo facente funzione di pronome relativo, dato che τὴν ἀφύην è un sostantivo femminile: ma il Ribbeck aveva dimenticato che, nella lingua epica, da Omero in poi (cfr. Kühner-Gerth I, p. 76, 4) il pronome relativo (in questo caso τὸν, nella frase τὸν γόνον ἐξαυδῶ) è spesso — specialmente, appunto, con verbi esprimenti il concetto di “chiamare” — attratto dal genere del predicato (qui, il predicato è il sostantivo maschile ὁ γόνος, ὁ ἀφρός) sebbene il sostantivo cui il pronome relativo si riferisce (in questo caso, il sostantivo ἡ ἀφύη) sia di genere femminile. Conclusione: la lezione di manoscritti, ἦν θυννίδα φωνῶ, è corretta. Il parallelismo tra fr. 37, 1-2 e fr. 9, 1-2 è completo: i due verbi semanticamente paralleli φωνῶ e

¹⁴ Fr. 12, 2 ὃν καλέουσι; cfr. fr. 4, 12; 34, 2; 22, 2; ma τὸν (= “*quem*”) καλέουσιν fr. 14, 1, e τὸν (= “*quem*”) ἀφρὸν καλέουσιν fr. 9, 1-2.

¹⁵ Archestrato è sempre interessato ai nomi dei pesci: cfr. fr. 60, 4 οὐ με λέληθ’ ὀνομήναι, = Matro fr. 2, 1 οὐδ’ ὀνομήνω.

e ἐξαυδῶ sono accompagnati da due frasi relative collegate in asindeto (ἦν φωνῶ... ἥς μητροπόλις = τὸν γόνον ἐξαυδῶ, τὸν ἄφρον καλέουσιν... “*quem ego voco γόνον, quem Iones vocant ἄφρον*”). Si noti la *variatio*: ὃν καλέουσιν fr. 12, 2, etc. (“*quem vocant*”), e τὸν καλέουσιν “*quem vocant*” 14, 1, come ἦν καλέουσι 22, 2, “*quam vocant*”, e τὴν φωνῶ “*quam voco*” 37, 1. Tre frasi relative in asindeto sono attestate in Matro, *Conv.* 39 sgg. Br. ἦ... ὄθεν,, ἦν οὐ κε; due relativi in asindeto sono in Matro, fr. 6, 4-6 Br. ὃν... ᾧ....

Al verso 5 del frammento che stiamo studiando, sarebbe erroneo mutare ἔχειν in ἔδειν, come suggerì il Valckenaer, seguito da L.P.: in Arcestrato, e naturalmente anche in altri autori greci¹⁶, ἔχειν può proprio voler dire ἔδειν, cioè “mangiare”. Per esempio, in fr. 36, 3 Br. (= 167 *Supplem. Hellenist.*) leggiamo ἔχειν ὀπτὸν σαργόν “mangiare un sargo arrostito”. Il Diels, al fr. 167, 3 *Supplem. Hellenist.*, vorrebbe mutare ἔχειν in ἔδειν, ma a torto, perché, come ho detto, ἔχειν può significare, in greco, proprio ἔδειν, “mangiare”. Che ἔχειν in 167,3 *Supplem. Hellenist.* voglia dire “mangiare” e non “comprare”, è provato dall’epiteto ὀπτόν: Arcestrato raccomanda sempre al lettore di comprare pesci crudi, da cucinare, mai cotti, e quindi qui ἔχειν ὀπτὸν σαργόν non può che voler dire “mangiare un sargo cotto, arrostito”, donde consegue che il senso di ἔχειν = “mangiare”, attestato in 167, 3, si incontra anche in 168, 5, dove θερμά τ’ ἔχειν τεμάχη vuol dire “mangiare i tranci caldi”. In 168, 1 e 169, 6 ἔχειν è usato in due sensi diversi (“comprare”, al verso 1, e “mangiare” al verso 5). Un tale tratto stilistico, cioè la “falsa anafora” è comunissimo nella poesia epica ed ellenistica in genere, da Omero in poi (cfr. per es. *Scr. Min. Alex.* I, p. 179; Lapp, *De Callim. trop. et figur.*, p. 99; il mio articolo “Problemi testuali nei poeti Alessandrini”, in “La Critica Testuale Greco-Latina, Oggi”, Roma 1981, p. 387; H. White, in *Cor. Londin.* I, p. 177; il mio articolo in *Mus. Phil. Lond.* 8, 1987, p. 87; Livrea, nella sua edizione di Colluto, p. 69, “il ricorrere della stessa parola in diversi significati”; *Scr. Min. Alex.* II, p. 334, etc.)¹⁷.

¹⁶ Si noti che anche nel fr. 35, 12 Br. di Arcestrato ἔχειν vuol dire “mangiare”: εἴπερ ἔχειν ἀγαθὴν ἐθέλεις “se vuoi averne da mangiare una buona”. Ippocrate, per esempio, usa regolarmente ἐχέτω “mangi”, riferendosi al paziente (*Intern., passim.*: cfr. Maloney-Frohn, *Concord. in Corpus Hippocr.*, Hildesheim 1986, s.v. ἔχω, p. 1817 sgg.).

¹⁷ La Montanari, nella sua già citata edizione di Arcestrato, accetta ἔχειν al fr. 36, 3 (= 167, 3 *Suppl. Hellenist.*), rigettando la congettura ἔδειν proposta dal

Al verso 6, $\kappa\acute{\alpha}\nu$ $\xi\eta\rho\acute{\alpha}\nu$ è “servandum”, come acutamente mostra la Montanari, *op. cit.*, *ad. loc.* (a torto ella muta, però, $\xi\eta\rho\acute{\alpha}\nu$ in $\xi\eta\rho\acute{\eta}\nu$).

171, 3:

$\kappa\acute{\alpha}\nu$ πορθμῶ πρὸς ἄκραισι Πελωριάδος προχοαῖσι.

Abbiamo già visto, analizzando il fr. 139, che la lezione dei manoscritti προχοαῖσι, arbitrariamente modificata dal Ribbeck (seguito da L.P., Brandt e dalla Montanari) è sana.

172:

τὸν σκάρων ἐξ Ἐφέσου ζήτει, χειμῶνι δὲ τρίγλαν
ἔσθι' ἐνὶ ψαφαρῇ ληφθέντα Τειχιόεσση
Μιλήτου κώμη Καρῶν πέλας ἀγκυλοκώλων.

Al verso 1, la lezione manoscritta τρίγλαν è sana, e non va mutata in τρίγλην col Dindorf, seguito da L.P. La forma τρίγλα, τριγλα, qui usata dal poeta invece di τρίγλη, rientra nelle alternanze epiche e poetiche del tipo $\zeta\epsilon\upsilon\gamma\lambda\acute{\alpha}/\zeta\epsilon\upsilon\gamma\lambda\eta$, del tipo cioè che vedremo quando esaminerò il fr. 201. Per le forme τρίγλα, τριγλα cfr. LSJ, s.v. τρίγλη.

Il testo del verso 2, a torto alterato dai critici (si veda l'apparato di L.P.) è sano. Il participio ληφθέντα fu modificato dagli editori per due ragioni, ambedue prive di fondamento in quanto i due fenomeni cui i critici fanno obiezione sono, in realtà, tipici della poesia epica. Normalmente, qui ci si aspetterebbe un participio femminile, cioè ληφθεῖσαν, come per es. in fr. 8, 2 Br. ἔγχελυν... ληφθεῖσα, perché τρίγλαν è femminile. Ma l'uso del participio maschile (in questo caso ληφθέντα) riferentesi ad un sostantivo femminile (in questo caso τρίγλαν) è un preciso epicismo, risalente ad Omero (in *Il.* 3, 6 esiste la variante φέροντες accanto a φέρουσαι (cfr. gli apparati di Ludwig ed Allen): cfr. Rzach, *Gramm. Stud. zu Apoll. Rhod.*, p. 521 e 524; recentemente, la nota del Di Gregorio nella sua ristampa della edizione di Teocrito curata originariamente dal Pisani, *ad Theocr.* 15, 119. Il secondo fenomeno è metrico, cioè la scansione ληφθέντᾱ: la sillaba fina-

Diels, ma ella muta, stranamente, la lezione manoscritta ἔχειν in ἔδειν al fr. 37, 5 (= 168, 5 *Supplem. Hellenist.*).

le breve (qui, -τᾶ) è allungata, in tesi (non in arsi), sebbene essa sia breve anche per posizione (in questo caso, la sillaba -τᾶ è seguita dal T- iniziale della parola Τειχιόεσση, cioè detta sillaba è breve per posizione). Un tale tipo di allungamento è attestato in Omero e nei poeti epici sia ellenistici, sia tardi: cfr. *Scr. Min. Alex.* II, p. 400, e specialmente K. Alexander, *A Stylistic Commentary on Phanocles*, Amsterdam 1988, p. 102, nota 38, con molto materiale. Dato che il tipo di allungamento in questione viene spesso dimenticato dai critici, darò qui alcune indicazioni utili. Il Rzach ha raccolto, e studiato sistematicamente, i casi in cui una sillaba finale breve per natura e per posizione (sillaba aperta o chiusa) è scandita come lunga in poesia epica (*Neue Beiträge zur Technik des nachomer. Hexameters*, Wien 1882). Questo tipo di scansione lunga è lo sviluppo, in epoca post-omerica, di "Ansätze" omerici: Omero scandisce τοῖδ' οἱ (*Iliade* 5, 7) perché οἱ era digammato, ma (Rzach, *op. cit.*, p. 64) quando l'effetto del digamma cessò di essere sentito si credette che Omero scandiva come lunga, sia pur raramente, una sillaba breve (quale la finale -ov di τοῖον), sia in arsi sia in tesi, anche quando essa era breve per posizione (in questo caso, la sillaba breve finale -ov di τοῖον appare seguita, se non si sente più l'effetto del digamma, dalla vocale iniziale *omicron* di οἱ).

Ecco perché troviamo (Legrand, *Etude sur Théocr.*, p. 316, e Chryssafis, *A Textual and Stylistic Comm. on Theocr.* XXV, p. 29) molti casi in Teocrito di sillaba finale breve scandita lunga pure quando essa è breve anche per posizione. H. White (*A Textual Problem in Theocritus' Idyll XIII*, nel suo libro "New Studies in Greek Poetry") ha mostrato che Teocrito scandisce in *Id.* XVII, 82 τρεῖς μὲν οἱ (μὲν in tesi, come la sillaba -δ' di τοῖδ' è in tesi in Omero, *loc. cit.*), e ναῦς μὲν ἄρμεν' ἔχουσα in *Id.* XIII, 68; così come Callimaco scandisce ἅ μὲν ἀμφοτέροισι in *Hymn.* 5, 93. Resta da aggiungere (*Scr. Min. Alex.*, II, p. 400) che il Rzach, filologo normativo, sebbene egli ammettesse che il tipo di allungamento in questione si può verificare in sillaba posta sia in arsi sia in tesi presso Omero ed Esiodo (*op. cit.*, p. 64, 117), eliminò arbitrariamente, per congettura, i numerosi casi, attestati nella poesia epica post-omerica, nei quali l'allungamento suddetto concerne una sillaba in tesi. Ai casi elencati (ed eliminati in modo del tutto arbitrario) dal Rzach si aggiungano quelli notati da me (*Scr. Min. Alex.*, *loc. cit.*), dalla White (*art. cit.*) e dalla Alexander (*op. cit.*); cfr. anche παῖσιν, *Garl. Phil.* 440, ο ἵχθυος, *Garl. Phil.* 209. Metodologicamente paradigmatiche le osservazioni del Chryssafis in *Cor. Londin.* III, 1983, p. 19 sgg.

176, 8-14:

δλους δ' αὐτοὺς ἀλεπίστους
 ὀπτήσας μαλακοὺς χρηστῶς προσένεγκε δι' ἄλμης.
 10 μῆδὲ προσέλθῃ σοι πρὸς τοῦψον τοῦτο ποιοῦντι
 μήτε Συρακόσιος μηδεὶς μήτ' Ἰταλιώτης
 οὐ γὰρ ἐπίστανται χρηστοὺς σκευαζέμεν ἰχθῦς,
 ἀλλὰ διαφθεύρουσι κακῶς τυροῦντες ἅπαντα
 ὅξει τε βραίνοντες ὕγρῳ καὶ σιλφίου ἄλμῃ.

Si noti la *iteratio* dello stesso *Wortstamm* (χρηστῶς 9, χρηστούς 12) e della stessa parola (ἄλμης 9, ἄλμῃ 14). Il problema testuale che ci interessa è al verso 10.

Come vedremo subito, il verso 10 è sano, e del tutto perspicuo. Due considerazioni sono da farsi. Primo: il *Leitmotiv* del passo, come tutti i critici sono d'accordo, è che il pesce di cui Arcestrato sta parlando rappresenta un piatto eccezionale, in quanto esso ha speciali requisiti per la sua cottura: χρηστῶς al verso 9 vuol dire "come si deve", ὥς δεῖ (cfr. l'apparato della edizione curata dalla Montanari, *ad. loc.*); proprio a causa degli speciali requisiti che il piatto in questione ha per la sua preparazione il poeta dice, enfaticamente, τοῦψον τοῦτο "questo piatto", invece di usare semplicemente τοῦψον (per questo tipo di espressione enfatica cfr. Alex., fr. 49 Kock τοῦψον λαβοῦσαι τοῦτο). Secondo: i critici (Montanari, *loc. cit.*) volevano mutare, con congetture varie, il testo del verso 10 per una sola ragione, cioè perché essi credevano che la costruzione πρὸς + accus. + ποιέω non esistesse in greco, con un senso che soddisfacesse il *Leitmotiv* suddetto. Ad esempio, il Meineke propose σοι περὶ ...πονοῦντι "mentre ti affatichi attorno a questo piatto", per eliminare quella che egli pensava essere una costruzione inesistente in greco, e per soddisfare il *Leitmotiv* da me già accennato (πονοῦντι "mentre ti affatichi" metterebbe in rilievo la difficoltà del cuocere il piatto descritto in questi versi, difficoltà causata dagli speciali requisiti di cottura che esso ha). In realtà, la costruzione ποιέω πρὸς + accus. non solo esiste in greco¹⁸, ma essa ha precisamente il senso richiesto dal *Leitmotiv* contestuale: essa vuol dire "operare in conformità ai requisiti di...".

Il verso 10 è quindi sano, ed il senso è: "non ti si avvicini né un Siracusano, né un Italiota, mentre tu stai operando secondo i requisiti di questo piatto", cioè mentre tu stai cucinando questo piatto¹⁹ come esso richiede,

¹⁸ Cfr. Bauer, *Wört. N.T.*, s.v. ποιέω I, 2, b, α, e s.v. πρὸς, III, 5, d.

¹⁹ Nel verso di Arcestrato, τοῦψον τοῦτο vuol dire, letteralmente, "questo

come si deve, ὥς δεῖ. La costruzione ποιέω πρός + accus. pare appartenere alla prosa: è tipico dei poeti ellenistici usare costruzioni prosaiche, come ho messo in rilievo nel mio già citato lavoro "Problemi testuali nei poeti alessandrini".

177, 1 s.

καὶ σελάχη μέντοι καινὴ Μίλητος ἄριστα
ἐκτρέφει κ.τ.λ.

L'espressione καινὴ Μίλητος è perfettamente sana. Il Casaubonus, seguito da tutti i critici (compresi L.P.) mutò καινὴ in κλεινὴ ("gloriosa Mileto", Montanari, nella già citata sua traduzione), perché non comprendeva che cosa καινὴ qui potesse significare. L'epiteto καινὴ ha, invece, qui un significato ben preciso, e contestualmente opportuno. Esistevano nell'antichità (cfr. Strabone XIV, 5-6, 634-635) la Mileto vecchia (ἡ πάλαι Μίλητος), posta sopra un'altura, e la Mileto nuova, posta in riva al mare: Arcestrato sta, appunto, parlando della Mileto posta in riva al mare, cioè la Mileto nuova (καινὴ Μίλητος), che, in quanto situata sulla costa marittima, produce (ἐκτρέφει) i selaci lodati dal poeta. Dettagli su Mileto in Pape-Benseler, *Wört. Eigenn.*, s.v. Μίλητος, ed in Strabone, *loc. cit.*

184:

πούλυποι ἔν τε Θάσφ καὶ Καρίῃ εἰσὶν ἄριστοι.
καὶ Κερκύρα τρέφει πολλοὺς μεγάλους τε τὸ πλῆθος.

Lo Schweighäuser traspose, a torto, le parole πολλοὺς μεγάλους τε, proponendo μεγάλους πολλοὺς τε, e tutti i critici lo hanno seguito. Egli credeva che πλῆθος potesse denotare solo il numero (πολλοὺς τε τὸ πλῆθος = "molti in numero"); ma ora sappiamo (cfr. LSJ, s.v. πλῆθος, III) che πλῆθος può denotare la mole, la grandezza. Perciò il testo è sano: πολλοὺς μεγάλους τε τὸ πλῆθος vuol dire "molti (πολλοὺς) e grandi (μεγάλους) per la mole (τὸ πλῆθος)".

pesce da cucinare" (cfr. Thes., s.v. ὄψον 2493 D, πᾶν τὸ σκευαζόμενον εἰς ἐδωδήν e 2494 A ὄψων ποντίων, ὀψίοισι θαλασσίοισι).

192. Arcestrato dà istruzioni per il banchetto. Ai versi 4 s. leggiamo:

καὶ σμύρναν λίβανόν τε πυρὸς μαλακὴν ἐπὶ τέφραν
βάλλε πανημέριος, Συρίης εὐώδεα καρπὸν.

L'epiteto μαλακὴν è stato mutato in μαλερὴν, senza valida ragione, dallo Schweighäuser, seguito ora dalla Montanari (nella sua già citata edizione) e da L.P. In realtà, l'epiteto μαλακὴν è sanissimo: come possiamo anche oggi constatare osservando il turibolo durante le funzioni sacre in chiesa, l'incenso va gettato non sopra un fuoco violento, bensì sopra un fuoco lento, dolce: è proprio un tale fuoco lento che è coperto di cenere, come ci dice Callimaco nel suo noto epigramma 45, 2, e nel suo Inno II, 84. Ora, in greco μαλακὴ τέφρα vuol dire proprio "cenere di un fuoco lento", "a slow fire", cfr. LSJ, s.v. μαλακός, I, dove è citato Ph. Bel. 89, 36. Conclusione: l'epiteto μαλακὴν, qui, è proprio ciò che il contesto richiede. Cfr. fr. 35, 9 s. Br. ὑπὸ θερμὴν σποδὸν... ὅπτῃ "cotta a fuoco lento".

Ai versi 13-15 il testo dei manoscritti è:

... τὰ δ' ἄλλα γ' ἐκεῖνα τραγήματα πάντα πέφυκε
πτωχείας παράδειγμα καλῆς ἐφθῆς: ἐρέβινθοι
καὶ κύαμοι καὶ μῆλα καὶ ἰσχάδες.

Detto testo è stato a torto alterato dagli editori: esso è scevro di mende. Tutti i critici, compresi L.P., hanno mutato καλῆς in κακῆς: ma qui l'epiteto καλῆς è sano, perché è ironico. Su tale valore ironico dell'epiteto καλός cfr. per es. LSJ, s.v. καλός, IV; cfr. anche Alex. Aetol. III, 21 Powell, dove i critici (si veda l'apparato del Powell), non comprendendo che καλόν è ironico, volevano mutare καλόν in κακόν. Inoltre, tutti i critici (tra cui anche L.P.) hanno cambiato la lezione dei manoscritti καλῆς ἐφθῆς: ἐρέβινθοι in κακῆς, ἐφθοί τ' ἐρέβινθοι. Ma qui i due epiteti καλῆς ed ἐφθῆς in *cumulatio* e quindi uniti l'un l'altro in asindeto (abbiamo già discusso il fenomeno della *Adjektivhäufung*), si riferiscono alla povertà; l'epiteto ἐφθῆς vuol dire qui "languida, per insufficienza di cibo" (cfr. Thes., s.v. ἐφθότης: ἀπόσιτοι καὶ ἐφθοί Hippocr., *Epid.* IV, 16 = vol. 5, p. 154 Littré).

Il testo insomma, è sano, ed il senso è: "tutti gli altri cibi sono segni di povertà «bella», illanguidita: ceci, fave, pomi e fichi secchi".

Ai versi 15 sgg., leggiamo:

...ἀλλὰ πλακοῦντα
αἶνει Ἀθήνησιν γεγενημένον· εἰ δὲ μή, ἄν που
αὐτὸν ἔχης ἐτέρωθι, μέλι ζήτησον ἀπελθὼν
Ἀττικόν, ὥς τοῦτ' ἔστιν ὃ ποιεῖ κείνον ὕβριστήν.

Anzitutto, un problema minore, concernente il verso 16. Siccome Archestrato dice, di regola, αἰνῶ (fr. 8, 1; 59, 1; 4, 14 Br., etc.), il Brandt voleva mutare l'imperativo αἶνει in αἰνῶ, e la sua congettura è accolta da L.P. Ma la Montanari giustamente conserva, nella sua edizione, l'imperativo αἶνει. Archestrato usa spesso l'imperativo della seconda persona singolare, come lo è αἶνει, rivolgendosi al lettore: 4, 2 Br. σὺ... βάλλεο, 62, 10 ἀμέλησον, 4, 10 Br. ἐπίστασο, 9, 1 Br. μίνθου: quindi, si può concludere che egli ha qui, in *Selbstvariation* con αἰνῶ usato nei frammenti succitati, impiegato l'imperativo αἶνει; l'imperativo della terza persona φερέτω ricorre al verso 6 (φερέτω... τράγημα); Archestrato usa spesso l'imperativo della seconda persona singolare, come lo è αἶνει, rivolgendosi al lettore: 4,2 Br. σὺ...βάλλεο, 62, 10 ἀμέλησον, 4,10 Br. ἐπίστασο, 9,1 Br. μίνθου: quindi, si può concludere che egli ha qui, in *Selbstvariation* con αἰνῶ usato nei frammenti succitati, impiegato l'imperativo αἶνει; l'imperativo della terza persona φερέτω ricorre al verso 6 (φερέτω... τράγημα); Archestrato usa spesso l'imperativo della terza persona, cfr. per es. fr. 5,1 e 7,1 Br. L'imperativo della seconda persona αἶνει è accompagnato dall'imperativo della seconda persona ἀμέλησον, che troviamo al verso 10, e ζήτησον al verso 17. Conclusione: nulla ci autorizza a mutare αἶνει al verso 16. La Montanari, nella sua edizione, pone le parole εἰ δὲ μή, ἄν που αὐτὸν ἔχης ἐτέρωθι tra *cruces*, mentre L.P. mutano ἄν που in αὐτοῦ, la quale congettura, come giustamente osserva la Montanari, non ha senso. In realtà il testo è sano: i critici non hanno compreso che qui il participio γεγενημένον ha valore ipotetico²⁰. Il senso è, cioè: "loda però la focaccia, se è prodotta in Atene; altrimenti (εἰ δὲ μή), se (ἄν που) te la procuri altrove²¹, va' a cer-

²⁰ Cfr. specialmente il mio articolo *On the Text of Antoninus Liberalis*, in *Athlon, Satura in Honorem F. R. Adrados*, vol. II, Madrid 1987, p. 369.

²¹ Cioè, il lettore può comprare la focaccia fatta in Atene solo quando egli sia in Atene; se compra altrove (ἐτέρωθι) la focaccia, ovviamente fatta altrove e non in Atene, egli deve aggiungere il miele Attico. La variante ἐτέρωθεν fu corretta in ἐτέρωθε dal Meineke; se accettiamo ἐτέρωθε il senso è "if you get one from somewhere else" (Gulick, *op. cit.*). Specialità locali (come la focaccia Ateniese) vanno na-

care²² del miele attico, perché è questo che rende buona la focaccia”.

Per una discussione del problema testuale si veda l'edizione già citata del Brandt, p. 193, e, naturalmente, l'apparato critico del Brandt. Il Ribbeck ed il Brandt non riuscivano, alla luce della sintassi omerica, a spiegare le parole εἰ δὲ μή, ἄν που in modo grammaticalmente soddisfacente. Il Gulick (*op. cit.*) dà di queste parole una traduzione corretta: “or, failing that (εἰ δὲ μή), if (ἄν που) you get one...”. Tuttavia il Gulick non rende conto, grammaticalmente, del problema sintattico, che vorrei ora spiegare. Nel periodo ellenistico, la costruzione ellittica εἰ (δὲ) μή (che ha vari significati: “se no”, “in caso contrario”, “altrimenti”, “bensì”) può essere seguita da una preposizione (cfr. εἰ μὴ ὑπό, Bauer, *Wört. N.T.*, s.v. εἰ, VI, b; Radermacher, *Neutest. Gramm.*, p. 13 s.) o da una congiunzione: cfr. Blass-Debrunner-Rehkopf, *op. cit.*, § 376 εἰ μήτι ἄν, ὅτι...; aggiungi *Pap. Tebt.* II, 414, del secolo II d.C., εἰ μὴ ὅτι ἡσθένηκα “se non (fosse per il fatto) che ero malato”, passo citato da Moulton-Milligan, *Voc. Gr. Test.*, s.v. εἰ, p. 182). Qui, nel verso di Arcestrato, la costruzione ellittica εἰ δὲ μή è seguita dalla congiunzione ipotetica ἄν (= ἔάν, “se”: tale congiunzione è usata da Arcestrato²³ nei fr. 15, 2; 16, 2; 34, 8 Brandt), appunto come troviamo, in un testo ellenistico, ἐκτός, εἰ μή, ἔάν “eccetto, al contrario, se...”, cfr. Blass-Debrunner-Rehkopf, *op. cit.*, § 376. Gli usi sintattici in questione sono prosaici (cfr., però, Radermacher, *Neut. Gramm.*, p. 14): ne troviamo una attestazione in Arcestrato (εἰ δὲ μή, ἄν που) perché, come è ben noto, i poeti ellenistici amavano servirsi di parole e costruzioni prosaiche (si veda il mio già citato lavoro “Problemi testuali nei poeti alessandrini”, e Debrunner, *Gesch. der griech. Sprache*, II, § 112).

201. È questo il famoso epigramma di Archimede: la traduzione latina ed il commento del Cougny (*Anthol. Palat... Appendix Nova*, Paris, Didot 1927, p. 564 s. e 579 sgg.) son ancora utili. Un primo problema è stato visto dai dotti al verso 29:

χωρίς δ' αὐθλήλαι ὄσαι κατὰ χροιάν ἕκασται

turalmente, comprate nel luogo di produzione: è questo il *Leitmotiv* di Arcestrato (cfr. per es. fr. 18, 20, 22, 23, 25 o 34, 8 sgg. Br.; fr. 4, 7 ἐκεῖθεν ἰὼν ...ἀγοράζει).

²² Per la costruzione ζητήσον ἀπελθών cfr. specialmente Bauer, *Wört. N.T.*, s.v. ἀπέρχομαι (“Partizip ἀπελθών mit... Imperativ...”).

²³ La congiunzione ἄν (= ἔάν) è frequente in testi epici ellenistici: cfr. per es. *Supplem. Hellenist.* 1140. Molti esempi in Nesselrath, *Index del Supplem. Hellenist.* s.v. ἄν. Per ἄν που in Arcestrato cfr. fr. 23, 17, e 35, 12 Br.

Siccome al verso 5 il poeta scrive χρούην, il Lessing e lo Struve considerarono la lezione χροιάν, al verso 29 come impossibile, e mutarono questa in χρῶμα. Anziché adottare χρῶμα, L.P. propongono (per evitare lo iato) χῶρον, sia pure dubbiosamente: la congettura di L.P. è ingiustificata, perché l'intero epigramma consiste in un problema matematico riguardante il numero di bovini di vario colore. In realtà, la lezione χροιάν è sanissima. L'uso di forme dialettali diverse nello stesso epigramma è la norma piuttosto che la eccezione (si vedano le mie osservazioni, *Mus. Patav.*, loc. cit., p. 120; Mehlhorn, *Anacr.*, p. 9 s.). Archimede ha usato la forma ionica χρούην al verso 5, e qui al verso 29 impiega la forma "attica" χροιάν. Di regola, le forme in -η erano considerate ioniche, e quelle in -α attiche (cfr. Kühner-Blass, I, p. 127, nota 6). I poeti epici, naturalmente, preferivano forme ioniche in -η (Lobeck, *Pathol. Elem.* I, p. 20), ma i poeti ellenistici talora usano forme "attiche" in -α: Callimaco, per esempio, usa πρύμνᾱν nel framm. 103 Pf. (cfr. l'apparato dello Pfeiffer *ad loc.*), e Apollonio Rodio usa πρῶειρᾱν in *Arg.* I, 372. Arcestrato, fr. 62 (cfr. apparato Montanari) impiega σμύρνᾱν e τέφραν al verso 4, come pure μήτρᾱν al verso 7. Su tali terminazioni, in -η o -α, cfr. anche Lobeck, *Phryn.*, p. 331 s. Nulla di strano, quindi, dal punto di vista morfologico e stilistico, se Archimede ha usato, in "inconcinnitas" morfologica²⁴, la forma χρούην al verso 5 e la forma χροιάν al verso 29.

L'uso di forme attiche negli epigrammi e nella poesia epica alessandrina è, come tutti sanno, comune (cfr. *Scr. Min. Alex.* III, p. 153, con nota 2). La *inconcinnitas* morfologica è usata da Archimede, nel suo epigramma: al verso 31 leggiamo φράξεν, ma al verso 43 si legge ἔρχεο; la forma μικτοχρόων è impiegata al verso 13, mentre al verso 14 incontriamo la forma ποικιλόχρωτας.

Il problema, per concludere, non è né morfologico né stilistico. I critici hanno creduto che si tratti di un problema metrico, perché Archimede avrebbe dovuto scandire, qui, χροιάν invece di χροιάν: ma tale problema metrico non esiste, perché, come ho mostrato in *Studies in Class. Philology*, vol. II (con tutti i necessari dettagli), lo "Ausgleich der Quantitäten" (Mayser-Schmoll, *Gramm. Griech. Pap.*, I, p. 117 ss.) che si credeva aver avuto luogo solo in età post-ellenistica è invece pienamente attestato, come ci mostrano i papiri, già nel terzo secolo a.C., cioè all'inizio del periodo el-

²⁴ Su tali casi di "inconcinnitas" morfologica cfr. H. White, *Essays in Hellen. Poetry*, p. 42, ed il mio già citato articolo *On the Text of Antoninus Liberalis*, p. 368, nota 1.

lenistico; casi di “Quantitätsausgleich bei $\bar{\alpha}$ und $\check{\alpha}$ ” (Mayser-Schmoll, *op. cit.*, p. 118) e “Zusammenfall von η und ϵ in ein ...isochrones e ” (Mayser-Schmoll, *op. cit.*, p. 46) sono attestati in poesia ellenistica, per cui, come non ci stupiamo di trovare la scansione $\tilde{\upsilon}\lambda\check{\alpha}\nu$ in un testo tardo quale la Anacreontica 63 Mehlhorn (cfr. il mio articolo su tale anacreontica in *Filologia e Forme Letterarie, Studi... Della Corte*, vol. I, p. 369), così è ingiustificato stupirsi di trovare la scansione $\chi\rho\iota\check{\alpha}\nu$ nell’epigramma di Archimede.

Vorrei concludere. Già il Krumbiegel, seguito ora dal Fraser (*Ptolemaic Alexandria*, vol. I, p. 407 sgg. e II, p. 587 sgg.) ha accettata la lezione $\chi\rho\iota\check{\alpha}\nu$ al verso 29, perché egli crede che l’epigramma appartenga all’età imperiale (Fraser, *op. cit.*, II, p. 588 e 590). L.P., che pure conoscono e citano in apparato sia il Krumbiegel che il Fraser, condannano la lezione $\chi\rho\iota\check{\alpha}\nu$ perché essi assegnano l’epigramma all’età ellenistica. Il punto importante da mettere in rilievo è che la lezione $\chi\rho\iota\check{\alpha}\nu$ può essere accettata anche se l’epigramma appartiene all’età ellenistica, perché, come ho fatto notare, il “Quantitätsausgleich” bei $\bar{\alpha}$ und $\check{\alpha}$, che studiosi quali il Krumbiegel credono essere avvenuto in età imperiale, è in realtà bene attestato già nel periodo ellenistico. Il tipo di scansione $\pi\tau\omicron\check{\iota}\check{\alpha}$, notato dal Lobeck (*Phryn.*, p. 495) non è un errore tardo, bensì risale al periodo ellenistico.

Devo appena aggiungere che una differente spiegazione delle due lezioni $\chi\rho\iota\eta\nu$ (verso 5) e $\chi\rho\iota\check{\alpha}\nu$ (verso 29) è perfettamente possibile. A partire dal periodo ellenistico, si sviluppò la tendenza a creare, nella poesia, forme “attiche” in $-\check{\alpha}$ accanto a forme ioniche già esistenti in $-\eta$, e vice versa (cfr. Kühner-Blass, I, p. 382 s., e Rebmann, *Die sprachl. Neuerungen in den Kyneg.*, p. 95: tipo $\kappa\nu\check{\iota}\sigma\check{\alpha}$ - $\kappa\nu\check{\iota}\sigma\eta$, $\zeta\epsilon\upsilon\gamma\lambda\check{\alpha}$ - $\zeta\epsilon\upsilon\gamma\lambda\eta$, $\theta\acute{\epsilon}\rho\mu\check{\alpha}$ - $\theta\acute{\epsilon}\rho\mu\eta$, $\rho\acute{\iota}\nu\check{\alpha}$ - $\rho\acute{\iota}\nu\eta$). Nulla di più naturale, dunque, che Archimede abbia usata la forma ionica $\chi\rho\iota\eta\nu$ (v. 5) e poi la forma “attica” $\chi\rho\iota\check{\alpha}\nu$ (v. 29). Insomma: la forma $\chi\rho\iota\check{\alpha}\nu$ è passibile di ben due spiegazioni, ed è quindi illecito modificarla.

A questo proposito è necessario mettere in rilievo che — abbiamo già più di una volta avuto occasione di notare questo punto — la lingua epico-ionica degli Alessandrini è fortemente atticizzata: già il Meineke osservò (Loebe, *op. cit.*, p. 8) che la lingua di Callimaco è ricchissima di Atticismi morfologici. Vorrei ora sottolineare che arbitrariamente i critici hanno ionizzato, dando loro la terminazione in $-\eta$, forme quali $\tau\rho\acute{\iota}\gamma\lambda\alpha\nu$ (*Suppl. Hellen.* 172, 1), $\xi\eta\rho\acute{\alpha}\nu$ (*Suppl. Hellen.* 168, 6 = Archestr. 37, 6, Br., cfr. l’apparato della Mōntanari *ad. loc.*), $\sigma\mu\acute{\upsilon}\rho\nu\alpha\nu$, $\tau\acute{\epsilon}\phi\rho\alpha\nu$, $\pi\tau\omega\chi\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma$ (*Supplem. Hellen.* 192, 4, 14).

Il secondo problema metrico è anch’esso assai semplice. Al verso 44 si legge:

κεκριμένος ταύτη ὁμπνιος ἐν σοφίῃ.

Lo Hermann, che voleva eliminare tutti i casi di iato attestati tra la prima e la seconda metà del pentametro nella poesia greca, congetturò qui ταύτη <γ> ὁμπνιος, e la sua congettura è stata accolta da L.P. Ma ora sappiamo (cfr. il mio già citato articolo in *Mus. Patav.*, p. 123) che lo iato tra le due metà del pentametro è fenomeno perfettamente normale, donde consegue che la congettura dello Hermann è ingiustificata.

202. Si tratta di un epigramma assai elegante, una preghiera per il varo di una nave. Si vedano le edizioni del Page in *Further Greek Epigrams*, pp. 26-29, e Cougny, *op. cit.*, p. 302 e 367. Il verso 18 è sembrato ai critici contenere un problema testuale:

...ἀλλά, Πόσειδον,
18 σῶζε κατὰ γλαυκῶν σέλμα τόδε ῥοθίων.

Il senso è: “orsù (ἀλλά), Posidone, proteggi (σῶζε) questa nave (σέλμα τόδε) κατὰ γλαυκῶν ῥοθίων”. I commentori volevano trovare qui la preposizione διὰ invece di κατὰ, per ottenere il senso “mentre naviga attraverso i flutti”.

Il Kaibel mutò κατὰ in διὰ, ed il Page (*loc. cit.*) addirittura accusa il poeta di aver confuso l'uso delle preposizioni, cioè lo accusa di non sapere bene il greco. L.P. accettano la congettura διὰ del Kaibel. In realtà, il testo è sano: nel greco ellenistico, κατὰ col genitivo acquista proprio il senso equivalente a διὰ col genitivo, e vuol dire perciò “durch...hin”, “attraverso” (Bauer, *Wört. N.T.* s.v. κατὰ, I, 1, c.). Tale uso di κατὰ col genitivo nel senso di “attraverso” è prosaico, ma esso è anche attestato nei *Carmina Sibyllina* (poemi epici di origine ellenistica), come il Bauer (*loc. cit.*) nota.

233. Si tratta del distico che Boisco compose nel nuovo metro da lui inventato, e dedicò ad Apollo:

Βοῖσκος ἀπὸ Κυζικοῦ, παντὸς γραφεὺς ποιήματος,
τὸν ὀκτάπουν εὐρῶν στίχον, Φοῖβῳ τίθησι δῶρον.

Il testo viene così tramandato da tutti i grammatici. Siccome uno di essi, Iuba (materiale nell'apparato di L.P.) scrive “*Boiscus is de Cyzico novi repertor carminis; nam primus octonopedem versum deo dicavit*”, Ten

Brink fu indotto dalla parola *novi* a mutare παντός in καινοῦ, e tale suo mutamento è stato accolto da L.P. In realtà il testo è sano. Le parole *novi repertor carminis* vengono immediatamente spiegate (si noti il *nam*) da Iuba: il distico in questione è il *novum carmen*, che Iuba chiama *novum* perché (*nam*) in esso Boisco per la prima volta (*primus*) usò il nuovo metro da lui inventato, dedicando tale novità metrica ad Apollo (*versum deo dicavit*). Le parole *novi repertor carminis* si riferiscono a τὸν ὀκτάπουν εὐρῶν (εὐρών = *repertor*) στίχον (στίχος = “line of poetry”, oppure “couplet”, LSJ, s.v.). Boisco, parlando di sé, si definisce παντὸς γραφεὺς ποιήματος, cioè “scrittore di ogni genere di poesia”, perché, evidentemente, egli compose poesie di ogni genere²⁵. Per πᾶς = “ogni genere di”, si veda Bauer, *Wört. N.T.*, s.v. πᾶς 1, a β; cfr. per es. fr. 139, 1 *Supplem. Hellenist.* ἔγγχελυν πᾶσαν “ogni genere di anguille”, “ogni tipo di anguilla”. Per concludere: le parole di Iuba non ci autorizzano minimamente a mutare παντός in καινοῦ; Iuba stesso ci conferma che esse hanno il senso da me indicato, e non quello che L.P., travisandole, ipotizzano, perché egli, nel citare l’epigramma, scrive al verso 1 παντός e non καινοῦ.

Spero che questo mio articolo abbia mostrato come l’unico metodo corretto per intendere testi poetici alessandrini sia quello storico.

GIUSEPPE GIANGRANDE

²⁵ Naturalmente, ποιήματος, nel verso di Boisco, potrebbe voler dire non “poesia” “componimento poetico” (questo è il significato corrente della parola: cfr. Ardizzoni, Ποίημα, p. 112, etc.), bensì “forma metrica” (“metrical form” LSJ s.v. ποίημα, I, 2, b), cioè “tipo di versificazione” (per tale significato della parola ποίημα cfr. Hephaest. p. 85, 12 sgg., 166, 14 sgg., 179, 19 sgg., 180, 22 sgg. Consbr.). In quest’ultimo caso, il senso di παντὸς γραφεὺς ποιήματος sarebbe “scrittore di ogni genere di metri”. Insomma: Boisco afferma di essere γραφεὺς “scrittore” (non “inventore”) di ogni tipo di versi (“*omnigeni scriptor poematis*”, Cougny, *op. cit.*, p. 13), e poi precisa di essere l’inventore (εὐρών) di un solo nuovo tipo di verso, il quale nuovo tipo egli usa per la prima volta nel distico da lui dedicato ad Apollo.

TIDEO, MELANIPPO ED IL FRONTONE DI PYRGI

Il dottissimo articolo di E. Cingano ('Quad. Urbin.' 54, 1987, p. 93 sgg.) sui rapporti tra le versioni letterarie (*Tebaide* Ciclica, *Biblioteca* di Apollodoro) della uccisione di Melanippo e la versione che troviamo nel rilievo di Pyrgi mi offre, credo, la possibilità di risolvere il dibattuto problema.

Com'è noto, il tema del frontone di Pyrgi è stato spiegato dal Paribeni (*Arch. Class.* 21, 1969, p. 53 sgg.; cfr. Cingano, *art. cit.*, n. 21): si tratta del duello tra Tideo e Melanippo. Già la Krauskopf (*Der thebanische Sagenkreis...in der etruskischen Kunst*, Mainz 1974, p. 43 sgg.; cfr. Cingano, *art. cit.*, n. 23 e 24) ha, con ragione, notato che la scena rappresentata nel rilievo non coincide né con la versione di Apollodoro (*Bibl.* III, 6, 8) né con quella della *Tebaide* Ciclica. In ambedue tali versioni, infatti, Tideo è ormai morente ed ha perciò bisogno dell'intervento decapitatore di Anfiarao per compiere l'atto di cannibalismo la vista del quale riempie Atena — spettatrice del duello — di orrore, e le fa ritrarre lo sguardo. Nella versione di Apollodoro (Roscher, s.v. *Tydeus*, 1395, 21 sgg.) Tideo, ormai agonizzante perché ferito a morte da Melanippo, lo uccide; Anfiarao decapita il cadavere di Melanippo, ed offre la testa del tebano al morente Tideo, che la spacca in due con un fendente e sugge da essa il cervello di Melanippo, provocando il disgusto di Atena. Nella *Tebaide* Ciclica (Roscher, s.v. *Tydeus*, 1395, 44 sgg.) Tideo è ferito a morte da Melanippo, che viene ucciso e poi decapitato da Anfiarao: questi porge la testa recisa di Melanippo al morente Tideo, che la spacca in due con un colpo di spada e ne sugge il cervello, causando l'orrore di Atena. Insomma: in ambedue le suindicate versioni Tideo giace al suolo morente (Roscher, s.v. *Tydeus*, 1395, 30 sgg.: "halb entseelt", "halbtot") ed ha perciò bisogno dell'intervento decapitatore di Anfiarao per compiere l'atto che inorridisce Atena.

Nel rilievo di Pyrgi, invece, Tideo (si veda la fotografia alla fine di questo articolo) non giace ormai morente, bensì è ancora vigoroso al punto da poter afferrare "saldamente" Melanippo, facendolo "soccombere" (Cin-

gano, *art. cit.*, p. 100), è nell'atto di calare un fendente sulla testa ¹ di Melanippo, per spaccarla in due, e già si appresta, avendo con impazienza accostata la bocca alla testa di Melanippo, a succhiare il cervello del tebano appena il cranio di questo sarà stato spaccato: Atena, alla destra dei duellanti, ben comprende ciò che Tideo si appresta a fare, e perciò "si ritrae con un moto di repulsione" (Cingano, *art. cit.*, p. 100). Nel quadro fittile di Pyrgi, per concludere, Tideo non è ormai morente, e non ha bisogno dell'intervento decapitatore di Anfiarao: il coroplasta etrusco, cioè, rappresenta Tideo che non è ormai "halb entseelt", bensì è ancora talmente forte da poter fare tutto lui: nel rilievo, Tideo afferra vigorosamente Melanippo, lo fa soccombere, lo uccide spaccandogli il cranio, e sta per suggerne il cervello.

La Krauskopf (*loc. cit.*) opinò, perciò, che la versione del frontone etrusco fosse rispecchiata nel frammento di Sofocle 799 Radt = 799 Pearson, dove non vien fatta menzione di Anfiarao decapitatore di Melanippo, ma una tale ipotesi è insostenibile, come rettamente osserva il Cingano (*art. cit.*, p. 96, e note 23-24): l'ottimo commento del Pearson *ad. loc.* mette bene in chiaro che l'espressione διὰ κάρα τεμών, riferita da Sofocle a Tideo, vuol dire "spaccando in due la testa" ("the cleft head", Pearson), non "decapitando", e corrisponde a διελών ("cut the head open", Pearson) riferito a Tideo da Apollodoro. In Sof., fr. 799 Radt = 799 Pearson, cioè διὰ κάρα τεμών allude al fendente con cui Tideo spacca in due la testa del già morto Melanippo che Anfiarao gli ha offerta dopo aver decapitato il cadavere del tebano.

Se, dunque, l'ipotesi della Krauskopf è infondata, è possibile risolvere il problema? Come il Cingano ha acconciamente fatto notare (*art. cit.*, p. 101 sgg.) l'autore del frontone di Pyrgi è artista dotto, che ha creato il rilievo per un pubblico "erudito"; lo scultore etrusco, cioè, ha evidentemente rappresentata una versione del mito "accreditata", e non inventata da lui — su questo punto tutti i critici sono d'accordo. La "possibilità" (Cingano, *art. cit.*, p. 101 sgg.) che lo scultore in questione seguisse la versione tramandata nella Biblioteca di Apollodoro è da escludere, perché, come il Cingano stesso non manca di "obiettare" (*art. cit.*, p. 100 sgg.), nella versione offerta dal rilievo "manca... l'intervento di Anfiarao", il quale intervento, invece, costituisce un elemento fondamentale della versione attestata in Apollodoro.

¹ Non sul collo, quasiché Tideo volesse decapitare Melanippo: il collo di Melanippo è, nel rilievo di Pyrgi, coperto dalla testa di Tideo e non potrebbe essere colpito dalla spada del guerriero argivo.

Il problema, dunque, è questo: la versione del duello rappresentata nel frontone di Pyrgi è finora sembrata avere una "peculiarità" senza parallelo, come ha sottolineato la Krauskopf (cfr. Cingano, *art. cit.*, nota 24), inquantoché nella suddetta versione manca l'intervento di Anfiarao. Ebbene, è finora sfuggito ai critici che la versione attestata nel rilievo di Pyrgi non è senza parallelo: un parallelo esiste, ed è attestato per lo meno ² in un boccale di terracotta trovato a Tanagra, che è stato descritto dal Robert: in esso (Roscher, s.v. *Melanippos*, 2578, 4-30) Tideo è rappresentato non ormai morente, bensì ancora talmente vigoroso da sembrare "unverwundet", mentre sta per calare il fendente uccisore sull'avversario che giace sotto il guerriero argivo ("einen niedergesunkenen verwundeten Gegner mit dem Todesstreich bedrohend"), proprio come Tideo, nel rilievo di Pyrgi, non è ormai morente, bensì sta per spaccare col "Todesstreich" della sua spada la testa del nemico Melanippo, il quale è al di sotto di lui.

Possiamo adesso concludere che la versione rappresentata nel boccale tanageo non è una sorprendente "Schwierigkeit", una "Abweichung" isolata rispetto al resto della "uns bekannte Ueberlieferung", come il Robert si vide costretto a postulare (Roscher, s.v. *Melanippos*, 2578, 18-34): la scoperta del rilievo di Pyrgi ci permette ora di constatare, invece, che esiste una versione del duello di Tideo e Melanippo, versione pervenutaci nel detto rilievo e nel boccale tanageo, nella quale Tideo, ferito da Melanippo ma non ancora morente, non ebbe bisogno dell'aiuto decapitatore di Anfiarao, e fece tutto lui, cioè afferrò vigorosamente Melanippo, lo uccise spaccandogli il cranio e ne succhiò il cervello ³, causando con tale suo atto di cannibalismo l'orrore di Atena, spettatrice del duello ⁴.

² Forse anche in "zahlreiche Gemmenbilder": cfr. Roscher, s.v. *Melanippos*, 2578, 30 sgg.

³ Non è quindi lecito, come fa il Paribeni (Cingano, *art. cit.*, p. 100), accusare lo scultore etrusco di "prolessi disegnativa" (accusa che sarebbe giustificata se fosse per noi necessario, guardando il rilievo di Pyrgi, immaginare che Tideo dovesse, prima di suggerire il cervello di Melanippo, aspettare un futuro intervento decapitatore di Anfiarao): l'autore del rilievo ha, invece, felicemente rappresentato Tideo nella sua impaziente intenzione di suggerire il cervello di Melanippo non dopo un ancora cronologicamente lontano intervento decapitatore di Anfiarao, bensì subito, appena il cranio del tebano sarà stato spaccato dal fendente che il guerriero argivo è nell'atto di calare. Atena, nel rilievo di Pyrgi, ben comprende la intenzione di Tideo, ed è per questa ragione che ella, come abbiamo già osservato, si ritrae con un gesto di repulsione.

⁴ Nel boccale tanageo è rappresentata, oltre a Tideo ed al suo avversario, anche una "Frau" senza nome, che osserva il duello ("dem Kampfe zuschauend"),

L'assenza di Anfiarao decapitatore di Melanippo nella versione che ci è giunta nel rilievo di Pyrgi e nel boccale tanagreo è certo dovuta al ben noto "processo di progressiva idealizzazione e moralizzazione cui la figura di Anfiarao andò soggetta a partire dal V secolo a.C." (cfr. Cingano, *art. cit.*, p. 95): nella suddetta versione, cioè, Anfiarao non viene coinvolto nel cruento episodio di cannibalismo del quale Tideo si rende colpevole. Il processo cui ho accennato fece anche sì che ad Anfiarao venisse sostituito, in un'altra redazione della leggenda, il tracotante Capaneo, come acutamente fece notare il Robert (Roscher, s.v. *Tydeus*, 1395, 51 sgg. e Cingano, *art. cit.*, p. 95).

Conclusione: lo scultore del rilievo di Pyrgi segue la stessa versione della leggenda che è attestata nel boccale tanagreo.

GIUSEPPE GIANGRANDE

Roscher, s.v. *Melanippos*, 2578, 15-18): ella è evidentemente Atena. Secondo la tradizione, la dea stava guardando il duello (e così la dea fa nella scena rappresentata nel boccale tanagreo, dove la intenzione antropofaga di Tideo non è ancora manifesta), ma ella si ritirò con repulsione ("wendet sich... ab", Roscher, s.v. *Tydeus*, 1395, 67 sgg.) quando tale intenzione di Tideo si rivelò (così fa la dea nel rilievo di Pyrgi, dove Tideo sta per compiere l'atto di cannibalismo). Atena intendeva donare a Tideo il φάρμακον della immortalità: ecco perché essa appare nel boccale tanagreo, nel rilievo di Pyrgi, nella versione di Apollodoro e nel frammento di Bacchilide 41 Sn.-Maehler (ἡ Ἀθηνᾶ τῷ Τυδεΐ δώσουσα τὴν ἀθανασίαν) già opportunamente citato dal Robert (cfr. Cingano, *art. cit.*, p. 96 sgg.), dal Pearson (nel suo commento al framm. 799 di Sofocle, p. 39) ed in Roscher, s.v. *Tydeus*, 1396, 1-3.



I RAPT<OR>UM TRACTATUS
E LE STRAGI CAPITOLINE DEL 384 D.C.
(SIMMACO, GEROLAMO E IL CONTRA UETTIIUM)

Non sempre la storia rende giustizia dei delitti sofferti da inermi innocenti. È il caso di una duplice ingiustizia incrociata patita a Roma da imbelli prigionieri sarmati e da cristiani *rapti* da lontane città¹. Destinato ai giuochi gladiatori, alle torture, ad indiscriminate condanne capitali programmate in occasione di un trionfo ufficiale etichettato come sarmatico e previsto per il 2 dicembre 384², un esercito di cristiani pari a un corteo trionfale classico è fatto oggetto di *scelera*. L'episodio va ora contornandosi di nuova luce grazie al concorso documentario di Simmaco e Gerolamo e al confronto col codice *Parisinus Latinus 8084*, meglio noto come *Anonymi carmen contra Paganos*, (*Carmen*) *adversus Flavianum*³ e recentemente

¹ Symm. X, 47, 1 Vera (cfr. n. 68) e 21, 1-5.

² D. Vera, *Lotta politica e antagonismi religiosi nella Roma tardoantica: la vittoria sarmatica di Valentiniano II*, 'Koinonia' 7, 1983, p. 141 sgg..

³ Per l'esegesi di passi specifici si rimanda alle edd. e ai commenti relativi di: L. Delisle, R. Ellis, Ch. Morel, G. B. De Rossi, Th. Mommsen, E. Bährens, G. Dobbelstein, U. Robert, M. Ihm, O. Barkowski, U. Moricca, F. Roncoroni, etc.. In particolare si vd. inoltre: G. Manganaro, *La reazione pagana a Roma nel 408-9 e il poemetto anonimo «contra paganos»*, 'GIF' 13, 1960, pp. 210-224; Id., *Il poemetto anonimo Contra Paganos. Testo, traduzione e commento*, 'Nuovo Didaskaleion' 11, 1961, pp. 23-45; J. F. Matthews, *The Historical Setting of the 'Carmen contra Paganos'* (Cod. Par. Lat. 8084), 'Historia' 19, 1970, pp. 464-479; S. Mazzarino, *La conversione del senato*, in *Antico, tardoantico ed era costantiniana*, Città di Castello 1974, pp. 398-461; L. Lenaz, *Annotazioni sul "Carmen contra paganos"*, 'Studia Patavina' 25, 1978, pp. 541-572; L. Musso, *Il praefectus del Carmen contra Paganos: tra vecchie e nuove interpretazioni*, 'AC' 31, 1979, pp. 185-240; F. Dolbeau, *Damase, le Carmen contra paganos et Hériter de Lobbes*, 'REAug' 27, 1981, pp. 38-43; J. M. Poinssotte, *La présence des poèmes antipaiens anonymes dans l'œuvre de Prudence*, 'REAug' 28, 1982, pp. 33-58; F. M. Clover, *The New Assessment of the Carmen contra Paganos*, in J. Straub, *Bonner Historia-Augusta-Colloquium 1982/1983*, Bonn 1985, pp. 163-176.

come *Contra Uettium*⁴. Particolare rilevanza assume quest'ultimo documento in merito alla definizione e alla durata della persecuzione sofferta da alcuni gruppi cristiani nel 384 e alla celebrazione di un trionfo improprio. Si tratta in particolare di un poemetto in 122 esametri, taluni composti su schemi metrici virgiliani, scritto forse entro o contro la curia damasiana da un «poeta» prossimo a Damaso o al suo antagonista Ursino, Gerolamo, Ambrogio, un Prudenzio non altrimenti identificato. Se non a Gerolamo, vien fatto di pensare a uno Ps. Prudenzio o ad uno Ps. Gerolamo⁵ vissuto a Roma durante le stragi del 384, testimone oculare del «trionfo», di cui fornisce importanti particolari. Il contributo del carme si rivela decisivo per una corretta lettura storica dei termini reali e della dimensione universale in cui si articola la guerra cruenta tra pagani e cristiani, ortodossi ed eretici, gli anni della controversia ideologica intorno all'ara della Vittoria⁶. Qui si accoglie la felice ipotesi interpretativa formulata da L. Cracco Ruggini, la quale ritiene giustamente il c. *Uett.* composto nel 385 contro il *PPO* Vettio Agorio Pretestato da poco morto tra cupe atmosfere apocalittiche.

Nel 384 vengono celebrati almeno due trionfi incostituzionali. Il c. *Uett.*, come vedremo, rappresenta la cronaca di un trionfo «cristiano». Alcuni passi in specie si prestano a un confronto ravvicinato con le biografie parallele di Simmaco *PU* e di Pretestato, a sua volta *PPO* nel 384. La cronaca, per risvolti non meno significativi, si lega con la contemporanea e parallela testimonianza di Gerolamo e, d'altro canto, con la tradizione trionfale confluita nella *Historia Augusta*, *Vita Cari IX*, 4⁷. Le fonti disponibili, per quanto reticenti e frammentarie, non lasciano adito a dubbi circa la celebrazione di un trionfo, anche se restano oscure titolatura e cronologia. Ecco quanto attestano.

Nella relazione 47 Simmaco, mentre scrive *PU* in carica, registra i termini di

⁴ Per una esaustiva messa a punto si rimanda al definitivo contributo di L. Cracco Ruggini, *Il paganesimo romano tra religione e politica (384-394): per una reinterpretazione del Carmen contra Paganos*. 'MAL' 6/23, 1, 1979.

⁵ Il carme viene ora attribuito a Gerolamo: F. Dolbeau, *Damase*, cit., p. 42; D. Vera, *Lotta politica*, cit., p. 136. Il confronto con Hier. *ep.* II, 23, 2-3 (*infra*) rimanderebbe a uno Ps. Gerolamo o, come non escluso (G. Puglisi, *Politica e religione nel IV secolo: le prefetture del 384 e il "Carmen contra Paganos"*, Catania 1981, p. 228 sgg.), a uno Ps. Prudenzio, per altro sospettato dalla tradizione concentrata sul codice *Puteanus* di Prudenzio.

⁶ Basti il rinvio a: Symm. X, 3; Ambr. *ep.* XVII, XVIII, LVII (su cui si vd.: Geffcken, Wytzes, Rapisarda, Canfora, Mazzarino, Momigliano, Alföldi, H. Bloch, etc.).

⁷ G. Alföldy, *Ein Bellum Sarmaticum und ein Ludus Sarmaticus in der Historia Augusta*, in J. Straub, *Bonner H-A-C 1964/1965*, Bonn 1966, pp. 21-34.

un programma trionfale, che ha come *clou* conclusivo i *ludi Sarmatici*. Dopo avere appreso la notizia della vittoria sui barbari (*dudum fando acceperat Romanus populus caesorum funera Sarmatarum*), il popolo e il senato ricevono conferma circa l'esecuzione dello spettacolo gladiatorio (*at nunc confirmata est nuntiorum laetitia spectaculo triumphali*). Dunque un esercito sarmata è stato sconfitto in guerra. Secondo quanto apprendiamo dalla tradizione in materia, è consequenziale supporre che i sarmati siano passati per le armi o dispersi, mentre i superstiti vengono tradotti a Roma per lo scontato trionfo. È quanto lascia intuire il passo della Vita di Caro su ricordato, in cui è registrata la strage di 16.000 e la deportazione di ben 20.000 sarmati *diversi sexus*. Simmaco è ancora più preciso. Confessa di aver visto (*vidimus*) un vero e proprio esercito di barbari (*catenatum agmen victae gentis induci*) trascinato in catene fino al circo (*stetit harenae medio*), come impone la prassi sui nemici vinti in guerra (*subiecta*), laddove avrebbe fornito materia per gli spettacoli cruenti (*voluptati*). Quei prigionieri, scherniti e miserandi, non più oggetto di terrore, ma di *gladiatoria instrumenta*, sono rappresentati come vittime esemplari. Simmaco conclude alla relazione un rapporto circa la destinazione di parte dei prigionieri. Nel freddo gergo del burocrate, Simmaco precisa che un certo contingente è stato tradotto presso gli *ergastula* provinciali (*ex hostium numero alios ad securitatem provinciarum*), o arruolato dopo giuramento in una ala, mentre un secondo è destinato a Roma (*alios ad laetitiam plebis Martiae reservavit*). Simmaco chiude la relazione con un augurio: *sit vobis frequens usus ac facilis laurearum*; nel contempo sollecitando gli imperatori ad estinguere i dovuti *perpetua... tributa*. Ma per quanto fervano preparativi ed attese, in realtà quel trionfo più volte annunciato dai *nuntii* imperiali non viene celebrato né da Valentiniano II né da Teodosio. Il c. Uett. 25, 46 e 112, al contrario, conferma che un trionfo è stato celebrato da un prefetto, console effettivo in carica nel momento in cui viene colto dalla morte. L'augurio di Simmaco circa la ripresa di un *usus* ormai non più *facilis* né *frequens* si concretizza con un *abusus*, che il PU in altro luogo (X, 21) addebita al defunto PPO Pretestato (*infra*), responsabile di una persecuzione violenta contro i cristiani, che il c. Uett. conferma costretti all'apostasia, agli *scelera*, a torture e condanne capitali. In un'atmosfera di congiuntura politica e annonaria, contrappunta da *lites*, *fames*, *seditiones* la celebrazione di un trionfo a Roma stride con l'immagine di opulenza ostentata dagli organizzatori, tanto più che il Campidoglio è stato evacuato da Costantino e che il più recente ricordo di celebrazioni trionfali risale all'*adventus* di Costanzo II nel 357 (28 aprile/29 maggio). Si vd. innanzitutto: S. Mazzarino, *L'adventus di Costanzo II a Roma e la carriera di Pancharius*, in *Antico*, cit., p. 197 sgg; D. Vera, *La polemica contro l'abuso imperiale del trionfo: rapporti fra ideologia, economia e propaganda nel basso impero*, 'RSA' 10, 1980, pp. 89-132; A. Fraschetti, *Costantino e l'abbandono del Campidoglio*, in A. Giardina (a cura), *SRIT II*, Roma 1986, pp. 59-98; M. Caltabiano, *I trionfi di Costanzo II*, in *Studi di antichità in memoria di Clementina Gatti*, Milano 1987, pp. 37-46. Nessun cenno a cristiani perseguitati.

Nella relazione 9 ancora Simmaco sembra ricordare i preparativi e le primizie di quello *spectaculum*, in ordine al quale non manca di precisare i termini in cui va realizzato: in coerenza, cioè, con la tradizione trionfale romana, ormai

inquinata da un cerimoniale più attento alle mode orientali. La relazione distingue: da un lato, *alii triumphis suis haec dona servassent, ut posita lauru novis actoribus personarent Pompeiana proscaenia, ut pro captivis tetrarchis Indicae currum beluae praevenirent, et equorum longus ordo instar gentium duceretur*; dall'altro, *vester* (cioè: di Teodosio) *triumphus Arsacides post tergum revinctos et gazas victae Babylonis accipiet* (cfr. *Pac. pan. Theod. XXXVII, 3* Galletier). Mentre pertanto Teodosio celebra un trionfo in Oriente, *alii* a Roma esibiscono durante gli spettacoli teatrali tenuti presso il teatro di Pompeo sfilate di animali in vece dei prigionieri. Ancora una volta Simmaco sembra dissociarsi da quelle cerimonie trionfali, che non godono della presenza fisica dell'imperatore vittorioso. Né manca di ricordare contestualmente che perfino un legittimo *adventus*, come quello di Costanzo II celebrato durante la seconda prefettura urbana del suocero Memmio Vitrasio Orfito, ha lasciato dietro un'ancora insoluta catena di debiti che a distanza di quindici anni molte illustri famiglie senatorie non sono riuscite ad estinguere (cfr. IX, 150 e X, 34). Negli ammonimenti di Simmaco e nelle cronache di Ammiano sono aperte denunce non tanto avverso lo stile esecutorio del trionfo, quanto circa gli sperperi imposti dal finanziamento di uno spettacolo privo di legittimità. Non si tratta pertanto di rispettare la forma: se cioè debba preferirsi far precedere il carro trionfale da belve provenienti dall'India — se elefanti, riservate soltanto all'imperatore —, anziché dai tetrarchi prigionieri o da un esercito di cavalli al posto dei prigionieri; o non piuttosto, come conferma il trionfo arsacida di Teodosio, dall'esercito in catene dei nemici vinti in guerra secondo i canoni tradizionali della normativa trionfale. A Roma il teatro di Pompeo nel 384 risuona di nuovi attori, dei tetrarchi arsacidi neppure l'ombra. Ben due volte nel 384 gli imperatori con vari pretesti evadono le celebrazioni trionfali romane, già avviate. E tuttavia un trionfo viene eseguito, come tosto vedremo. Neppure qui è cenno di persecuzione.

Al contrario, nella relazione 21 Simmaco adduce le prove di una deportazione di cristiani *rapti*. Sollecitato dagli *scrinia* palatini a produrre le prove della sua estraneità circa la persecuzione anticristiana in atto, contro le accuse di Ambrogio, Simmaco si vede stretto ad accusare apertamente Pretestato. È vero, una persecuzione è stata consumata a danno dei cristiani: *flevit, credo, scaenae istius fabricator* (ovvero, Ambrogio) *cum de ecclesiae penetralibus raptos ad tormenta simularet, cum de longinquis ac finitimis urbibus duci antistites in vincula describeret*. Dunque, un rapporto di Ambrogio viene spedito a Teodosio (*describeret*), col racconto dettagliato degli eccessi perpetrati contro i cristiani. L'attività diplomatica di Ambrogio impegnato tra Milano e Treviri non lascia adito a dubbi: la persecuzione è condotta dal *PPO Galliarum* Euodio, contro i priscillianisti dietro le delazioni dei vescovi Igino, Itacio e Idazio presenti alla corte dell'usurpatore Massimo; essa viene rilevata dall'ufficio milanese del *PPO*, in altre parole da Pretestato le cui simpatie semiariane sono sostenute dalla corte. Nello stesso documento è una ulteriore precisazione: il responsabile unico delle persecuzioni anticristiane è Pretestato (*suggestionibus viri excellentis et de re publica bene meriti Praetextati praefecti praetorio abusus existimor*). Non v'è dubbio: il *PPO* ormai morto si è reso responsabile di un *abusus*! Ed ecco le prove della estraneità del *PU* Simmaco, nondimeno spettatore interessato: *tragicas quaestiones de ministris catholicae iactavit* (sempre Ambrogio) *agitatas*;

respondeat litteris episcopi Damasi, quibus adsectatores eiusdem religionis negavit ullam contumeliam pertulisse. Chiaramente Simmaco monta la difesa su un presupposto: la mancanza di controprove, essendo morti Pretestato e Damaso, l'uno quando scrive la relazione 21 e il vescovo già prima che Ambrogio inoltri il *dossier* presso gli *scrinia* palatini. In ogni caso Simmaco si dissocia dalla linea politica disegnata da Pretestato sia in merito alla persecuzione che alla celebrazione di un trionfo più o meno legittimo. In tale contesto le tre relazioni prese in esame attestano distintamente due deportazioni di prigionieri: una di cristiani, con esclusione di damasiani (*catholici*) almeno fino all'11 dic. 384 (ma non fino all'insediamento di Siricio...), a danno di priscillianisti — e non è da escludere di ambrosiani e ursiniani —; l'altra di sarmati. Sin qui Simmaco, il quale sostiene l'*usus* contro un *abusus*.

Non meno significativa e decisiva è la testimonianza di Gerolamo, anch'egli presente a Roma e testimone oculare degli eccessi consumati da Pretestato a danno dei cristiani. Nell'epistola XXIII, 2-3 indirizzata a Marcella, Gerolamo ricorda polemicamente i giorni della triste fine di Pretestato. Vale la pena di riportare il testo integrale di quel necrologio e di sottolineare l'aderenza del profilo fisico disegnato da Gerolamo rispetto a quello emergente dal c. *Uett.* Pretestato, poco prima di morire, è visto alla testa di un corteo trionfale: *diuitem purpuratum, et non palmatum consulem, sed sacratum*, pertanto *diues* (c. *Uett.* 6) e *sacratus* (c. *Uett.* 6, 34, 46), in abiti di cerimonia secondo la corretta descrizione di Gerolamo (*non palmatus*) confermata dal carne (cit. 6), che fotografa il corteo di *proceres* come adornato con la *praetexta*. E in realtà il *praetextatus* per eccellenza, Pretestato, non avrebbe potuto indossare la *toga palmata* riservata esclusivamente al legittimo titolare del trionfo (C. Barini, *Triumphalia. Imprese ed onori militari durante l'impero romano*, Torino 1952, p. 24 sgg.). Gerolamo aggiunge: è morto infine *ille, quem ante paucos dies dignitatum omnium culmina praecedebant, qui, quasi de subiectis hostibus triumpharet, Capitolinas ascendit arces, quem plausu quodam ac tripudio populus Romanus excepit, ad cuius interitum urbs uniuersa commota est, nunc desolatus est, nudus*. Gerolamo dunque, pochi giorni dopo la morte di Pretestato, riassume in un quadro d'insieme estremamente preciso il profilo della massima carica pubblica nell'esercizio delle proprie competenze istituzionali: ricco di porpora, come un imperatore, ma non abbastanza da meritare la *toga palmata* del trionfatore, conta sufficienti titoli (*consul, sacratus*) onde procedere verso la celebrazione di un surrogato altrettanto valido. Egli infatti *quasi de subiectis hostibus triumpharet, Capitolinas ascendit arces*. Potremmo tradurre a senso: «Quasi intendesse celebrare un legittimo trionfo su nemici sconfitti in guerra, risalì le arci capitoline», con significato estensibile al contesto, «quasi» si fosse trattato di nemici, «quasi» essi stessi *subiecti* e sottoposti a leggi marziali, «quasi» fosse imposto dai *mores* e dalla prassi trionfale, fin «quasi» al tempio di Giove Capitolino mentre in realtà le processioni trionfali si sono limitate a risalire il Campidoglio, guidate da un «quasi» console. L'imponenza degli *scelera* lascia pensare alle dimensioni di un trionfo, al quale tuttavia mancano i supporti giuridici e formali. E giustamente Simmaco lo bolla come un *abusus*. Ma il punto del contendere non risiede solo sulla legittimità: né Simmaco né Gerolamo sembrano contestare il fatto che *scelera* siano consumati sistematicamente e arbitrariamente a danno dei cristiani. Simmaco si ritiene esente da responsabilità istituzionali sol perché Damaso,

limitatamente ai *catholici*, ne giustifica l'estraneità. Gerolamo ne fa oggetto di polemica antipagana, senza spendere una parola in favore delle vittime e delle cause reali che ne avrebbero determinato la persecuzione. Che poi i cristiani possano essere assimilati ai barbari grazie a cavilli richiamanti un presunto *ius triumphale* evocato dalla *editio scelerum*, di cui informa la Vita di Caro, non giustifica l'atteggiamento ideologico delle nostre fonti. Il tentativo di assimilare i due distinti *tractatus* sofferti da due distinti ordini di *rapti*, consumati in tempi relativamente lontani — comunque distinti — e in contesti del tutto autonomi, può autorizzarci a sospettare che manovre vengano ordite presso vari ambienti al fine di insabbiare le prove infamanti e di deresponsabilizzare non solo il defunto Pretestato, sovraccaricato di titoli che non può avere né ricopre, quanto piuttosto tutti i sopravvissuti complici. Ed è altresì probabile anzi che Pretestato tra tanti non sia il solo perseguibile. Ancora una volta: come viene oberato da carismi, attraverso il conferimento di uffici sincretici e sincretistici atti ad isolare l'autorità, per ragioni opposte, alla sua morte ne viene privato onde sminuirne gli effetti devastanti. Da simbolo della restaurazione senatoria a usurpatore, il successivo passo giuridico scontato dirige verso la definizione della *memoria* (*infra*). Un quadro delle responsabilità vere e presunte non può prescindere da una prima delimitazione dei contesti in cui vengono a determinarsi le vicende sarmatiche, legate a una guerra regolare, e le vicende cristiane, vincolate a una persecuzione. Sulle deportazioni (a Roma) e sulle persecuzioni congiunte subite da ursiniani e priscillianisti in Occidente fra 383 e 385 forniscono importanti notizie Sulpicio Severo, Ambrogio (*ep.* XXIV), Paolino di Milano, Marcellino e Faustino, la c.d. *Coll. Avellana*.

1. Poiché le cerimonie sacre registrate nel c. *Uett.* interessano un arco di tre mesi (v. 28), è lecito pensare che il complesso di *sacra*, *lustrationes*, *scelera*, feste e sacrifici si articoli in fasi e apparati talora sostanzialmente differenziati. In altre parole, gli *sclera* addebitati al prefetto possono non avere attinenza con altre accuse elencate nel carme come prove di colpevolezza. Qui preme in primo luogo circoscrivere, con l'aiuto delle fonti in nostro possesso, la portata reale di una persecuzione anticristiana così come registrata in ambienti damasiani, e ursiniani, subito dopo la morte del persecutore, senza dover prima precisarne titoli e competenze. Il passo determinante per una prima inequivocabile verifica suona:

c. *Uett.* 23-29 *conuenit his ducibus proceres sperare salutem
sacratīs uestras liceat componere lites
dicite praefectus uester quid profuit urbi
quem iouis ad solium rapt<or>um tractatus abisset⁸
cum poena scelerum tracta uix morte rependat
mensibus iste tribus totam qui concitus urbem
lustraui<s> aeta<te>s tandem peruenit ad aevi*

⁸ Un elenco delle letture del v. 26 in S. Mazzarino, *La conversione*, cit., p. 451.

«È lecito — si chiede l'autore — sperare la salvezza di Roma, o senatori, da autorità consacrate a siffatti divini condottieri? È il momento di ricomporre le vostre dispute interne. Dite, in che giovò alla città il vostro prefetto, il quale lunghe teorie di deportati avviarono fino al soglio di Giove, quando paga la pena dei suoi delitti con una morte simile quasi ad un linciaggio? Dopo tre mesi costui, mentre tu affannosamente purificavi l'intera città, finalmente pervenne alle estreme età del suo tempo». Nei tre mesi che precedono la morte, Pretestato non è più prefetto né è ancora console effettivo. Poiché in vari luoghi del carne si fa riferimento preciso a una persecuzione subita dai cristiani, è consequenziale desumerne che Pretestato consumi gli *sclera* in due fasi, quando è ancora prefetto in carica, pertanto *PPO* prima del 9 settembre (come induce a datare *CJI*, 54, 5), e a Roma, dopo tale data. Inoltre, se è vero che una delegazione guidata da Priscilliano presso Damaso onde perorare la propria fede ortodossa contro le accuse incrociate dei vescovi galli Itacio, Idazio e Igino subisce durante il ritorno rappresaglie culminate nelle esecuzioni di Treviri (Sulpicio Severo, Ambrogio) e che anche ursiniani irriducibili continuano a essere perseguitati ancora nel 384, possiamo ulteriormente delimitare gli *sclera*. Le formali apparenze trionfali non valgono a mimetizzare tutti i complici del prefetto, a partire dal *PU* Simmaco in carica mentre Pretestato guida il macabro corteo. Non a caso nel carne gli interlocutori diretti sono attaccati in prima o seconda persona, come è il caso dei vv. 28-29, laddove è precisato che il prefetto muore mentre il destinatario «purifica» l'intera città. Parrebbe di leggere una ipotizzabile *inscriptio: symmaco contra uettium*, e forse un rivelatore *presbyterus ex parte ursiniani* prossimo agli autori dell'*adversus Damasum* Marcellino e Faustino, che fornirebbe materia ideologica ed editoriale a Mavorzio (*cos.* 527) nel momento di legare al *Puteanus* di Prudenzio il nostro carne. Ben tre generazioni di *proceres* partecipano alla *lustratio* senza esclusione di altari e templi, fino all'epilogo dei *tractatus* e della simultanea *mors tracta*. Il corteo è visto *trahere* nei *sacra Megalesia* il carro di Cibele e Attis «troncato» (c. *Uett.* 106 sgg.). Durante gli *Isiaca* i leoni bardati tirano i *plaustra* cigolanti. Il *XVvir s.f. e rex sacrorum*, Pretestato, è visto bagnarsi col sangue di un toro sacrificale in un pubblico taurobolio (c. *Uett.* 57 sgg.) nonché lordarsi i paramenti sacri col sangue infetto delle pecore sgozzate (c. *Uett.* 36 sgg.). Tutti accendono e respirano incensi presso gli altari votivi, gustano i pani *polluti* «benedetti» al pari di una ecumenica «eucaristia» profanatoria (c. *Uett.* 42) vanamente garante della salvezza eterna. Prendono parte a incessanti purificazioni diurne e notturne (c. *Uett.* 91, 117) contravvenendo alle *leges* (c. *Uett.* 84). Venerano gli dèi egizi

(c. *Uett.* 95 sgg.). Siedono quali spettatori insaziabili sui primi *gradus* dei circhi e dei teatri romani. Nelle liste collegiate dei sacerdozi ufficiali presenti sono certamente molti esecutori degli *scelera* capitolini e circensi contestati dal carme. Ceioni, Nicomachi Flaviani, Anici, Valeri, Aureli, Vetti, con varie ramificazioni collaterali si contendono *honores* (c. *Uett.* 79, 110) ed evadono *munera* (c. *Uett.* 81) in obbedienza alle oscillazioni politiche di volta in volta gravitanti verso le corti di Milano, Treviri, Costantinopoli. Le gerarchie sacerdotali, in un microcosmo governato dalla sacralità, rilevano ed esautorano i poteri e le giurisdizioni proprie delle cariche pubbliche. Nella strumentalizzazione dei carismi e nella usurpazione delle competenze pubbliche è da ravvisare la soluzione dell'equivoco istituzionale e giurisdizionale, in ordine al quale Pretestato — *PPO* e non ancora console effettivo — può celebrare vari trionfi, scavalcando non tanto Simmaco quanto la prassi grazie all'autorità conferitagli dal diritto canonico pagano. Negli anni della controversia intorno all'ara della Vittoria rivestono importanti uffici sacerdotali e pubblici i seguenti *proceres*:

I. Cl. Sesto Petronio Probo *PPO* dal 383 in carica il 26 ottobre del 384 (*CTh* VI, 30, 6)⁹; Pretestato ricopre la carica tra maggio e settembre¹⁰, do-

⁹ Era in carica già il 19 gen. del 383 (*CTh* XI, 13, 1: *per omnem Italiam tum etiam per urbicarias Africanasque regiones ac per omne Illyricum*). Si vd.: W. Seyfarth, *Sextus Petronius Probus. Legende und Wirklichkeit*, 'Klio' 52, 1970, pp. 411-425; G. Barbieri, *Terza miscellanea greca e romana*, 1971, p. 298 sgg.; S. Mazzarino, *Sulla carriera prefettizia di Sex. Petronius Probus*, in *Antico*, cit., XVI, pp. 328-338.

¹⁰ *CIL* VI, 1778 e 1779: *ppo II Italiae et Illyrici* segnavano come iterata la medesima prefettura, assunta da Nonio Attico Massimo (n. sg.) *ppo Italiae*; il lapicida (e il committente) calcolava come una seconda prefettura la comprensione dell'Ilirico, di fatto amministrativo da Petronio Probo (n. prec.). *CTh* VI, 5, 2 al *PPO* Pretestato datato 21 maggio e *CJI*, 54, 5 del 9 settembre 384 si riferivano dunque, la prima, alla giurisdizione italica e, la seconda, anche all'illirica. *CIL* VI, 1777 datato 1 febr. 387 riporta erroneamente *ppo Italiae Illyrici et Africae* riflettendo evidentemente la prefettura di Eusignio. Sono stati quasi certamente affidati a Pretestato anche: *CTh* XV, 9, 1 datato 25 luglio sulla interdizione delle gratifiche munerarie da parte dei senatori *holosericam vestem... largiri*; cfr. *HA Hel* XXVI, 1 *primus Romanorum... usus*; *AS* XL, 1 *numquam induit*; *Tac* X, 4 *interdixit*) e sulla limitazione delle *sportulae* all'uso di *argentei* pari a 1/60 di libbra «minore», leggera (gr. 270 c., se *neroniana*); le misure interessavano nel 384 l'intero sistema monetario: i senatori si videro costretti a proporre un'offerta di solo 5 *solidi* aurei per i decennali di Valentiniano II (*Symm.* X, 15, 2 *pateras cum quinis solidis*; cfr. 29, 1 *paulatim auri enormitate crescente*); *CTh* VI, 4, 25 del 23 ott. annunciava l'istituzione di quattro nuove preture: alla pretura *triumphalis* veniva conferito un compenso di 450 libbre

po Nonio Attico Massimo in ufficio il 13 marzo ¹¹; nello stesso arco di tempo rivestono la prefettura urbana Avenzio ¹² e Q. Aurelio Simmaco dalla tarda primavera. Uffici minori ricoprono: il *vicarius* Marciano ¹³, il *magister officiorum* Macedonio ¹⁴, il *comes rerum privatarum* Ammiano ¹⁵, *leuc/ADIVS* ¹⁶, Nicomaco Flaviano ¹⁷ e il figlio *ex proconsole* d'Asia ¹⁸ e genero di Simmaco, quindi Q. Clodio Flaviano ¹⁹, Ceionio Rufio Albino ²⁰, Claudio Antonio ²¹, Petronio Apollodoro ²², L. Ragonio Venusto ²³, Anicio Auchenio Basso ²⁴, Ceionio Rufio Volusiano ²⁵, Publio Ceionio Cecina Albino ²⁶, Plozio Acilio

d'argento; al pretore augustale *laureatus* 250. È probabile che per quella data un pretore *trionfale* si occupasse del trionfo sarmatico. Ambedue le leggi sono state inviate ufficialmente al senato. Erano pretori trionfali: forse Celso (n. 29) e Kamenio (n. 37), ma non Mavorzio jr. (PLRE I, p. 514/6).

¹¹ CTh, XIII, 1, 12 a Nonio Attico Massimo, PPO d'Italia (PLRE I, p. 19): *ne negotiator muneribus publicis eximatur*.

¹² Symm. X, 23, 4 Vera (p. 173 sg.). PLRE, I, p. 797.

¹³ *Infra*, 2 b. c..

¹⁴ Sulp. Sev. *chron.* II, 48, 5; 49, 3. Era in disgrazia nel 384 (Symm. X, 36 *de Macedonio varia iactantur*). Paul. v. *Ambr.*-XXXVII.

¹⁵ CTh XI, 30, 41 del 16 dic. 383. È da identificare col funzionario ricordato da Symm. X, 43 e 44, 1-3; è morto a Roma *langore consumptum* (ib. 36, 2).

¹⁶ *Infra*, 2 b..

¹⁷ Cfr. innanzitutto: Symm. II, 3-7; 17; 22; 24; 36; 52; 55; 57. Sulle prefetture: J.-P. Callu, *Les Préfectures de Nicomaque Flavien*, 'Mél. Seston', Paris 1974, p. 73 sgg.; J. J. O'Donnell, *The Career of Virius Nicomachus Flavianus*, 'Phoenix' 32, 1978, pp. 129-143.

¹⁸ Symm. II, 22 e 24.

¹⁹ CIL VI, 501 = ILS 4149.

²⁰ PUR 389-391 (PLRE I, p. 37 sg./15), figlio di Lampadio e Lolliana (nn. 42, 43; 22, 25, 26, 31). Cfr. A. Chastagnol, *La conversion d'une famille de l'aristocratie romaine sous l'empire (les Caecionii)*, 'REL' 33, 1955, pp. 50-53; Id., *Le sénateur Volusien...*, 'REA' 58, 1956, pp. 241-253; Id., *La famille de Caecina Lolliana...*, 'Latomus' 20, 1961, pp. 744-758.

²¹ PPO 377-378, *cos* 382 (PLRE I, p. 77/5).

²² CIL VI, 509 = IG XIV, 1018: genero di Lampadio (n. 20), sposò Rufia Volusiana con la quale ricevette taurobolio e criobolio nel 370.

²³ CIL VI, 503 = ILS 4151 *augur, pontifex Vestae (Vestalis?) maior, tauroboliat* e *crioboliat* il 23 mag. 390.

²⁴ PUR 382-383 (PLRE I, p. 152 sg./11), processato per peculato (Symm. X, 23, 4-7; 26, 2; 34, 7).

²⁵ CIL VI, 512 = ILS 4154 *vicarius Asiae*, tauroboliato il 23 mag. 390 con Ragonio Venusto (n. 23). Era figlio di Lampadio (n. 20).

²⁶ *Consularis Numidae* 364/367, figlio di Lampadio (n. 20). Macr. I, 2, 15 lo di-

Lucillo²⁷, Vitrasio Pretestato²⁸, Ragonio Vincenzio Celso²⁹, Nicezio³⁰, etc.. La nomenclatura di alcuni è legata significativamente all'ideologia della Vittoria: Nicomaco, Pretestato, Vincenzio, Nicezio. Vettio Agorio Pretestato esercita alcune classi di sacerdoti. È iniziato ai culti misterici orientali e riveste i sacerdoti specifici di *Hecatae* (*hierophantes*), Iside, Osiride, Serapide, Anubi (*neocorus*; c. *Uett.* 98 *caluus*), Cibele e Attis (*tauroboliatus*; c. *Uett.* 57 sgg.; *megalis*: ib. 65), Mitra (*pater patrum*). È ritenuto dai contemporanei unico esperto di aruspicina etrusca ed astrologia (*augur*, *XVvir sacris faciundis*; c. *Uett.* 35), pertanto esperto in *mathesis*, magia, scienza caldaica. È membro del collegio di Ercole in qualità di *curialis* — carica altrimenti sconosciuta —, affiliato cioè al «senato» sacro dello stesso culto. È specificamente *sacratu*s (c. *Uett.* *passim*) a Demetra, Libero, Libera, Dioniso, Bacco, Proserpina, Core: nei misteri di Eleusi riveste i gradi di *efoebus* (c. *Uett.* 67), *hierophantes*, *pius mystes* com'è dato ricostruire dall'epigrafia. È ancora *pontifex Vestae* (cfr. c. *Uett.* 3) e *pontifex Solis* (cfr. c. *Uett.* 47), quasi certamente *pontifex maximus* e sicuramente *maior* in quanto *XVvir*.

II. 1. Tra gli auguri è probabile collaborino col *pater sacrorum*, *XVvir sacris faciundis*, *sacratu*s almeno i seguenti collegiati: Ulpio Egnazio Faventino³¹, il quale il 13 agosto del 376 conta i titoli di *pater et hieroceryx dei Solis invicti Mithrae*, *archibucolus dei Liberi*, *hierophanta Hecatae*, *sacerdos Isidis*, *tauroboliatus*; Rufio Ceionio Sabino³² *pontifex maior*, *hierophantes Hecatarum*, *pater sacrorum invicti Mithrae*, augure; L. Ragonio Venusto (n. 23) *pontifex vestalis maior*, *tauroboliatus*, *crioboliatus*. 2. Nel collegio dei pontefici di Vesta Pretestato ritrova ancora Venusto. 3. Coi quali sono legati e collegati i pontefici del Sole: Q. Clodio Flaviano (n. 19) *pontifex maior* — come Ceionio Rufio Sabino —, *XVvir s. f.*, *taurobolia-*

chiara *iunctissimus* con Simmaco. Fu *pontifex*; padre di Leta (*PLRE* I, p. 492/2), sposa di Toxotius, e di Cecina Decio Albino *PUR* 402.

²⁷ *CIL* VI, 2158 = *ILS* 4944 *promagister* del *pontifex Vestae* con Vitrasio Pretestato (*PLRE* I, p. 724/3) imparentato con Vitrasio Orfito Onorio suocero di Simmaco (n. 57).

²⁸ Vd. n. prec.

²⁹ *Causidicus* del *PUR* 384-385 (Symm. X, 23; cfr. 5). *CIL* VI, 1760 = XIV, 173. *Praefectus annonae* 389.

³⁰ *Praefectus annonae* (*CJ* I, 23, 5: 1 feb. 385).

³¹ *CIL* VI, 504 = *ILS* 4153 = *CIMRM* 520 (13 ago. 376). *AE* 1946, 108 e 109 (364/367) provengono dalla *basilica* di Cuicul costruita da Albino (n. 26).

³² *CIL* VI, 511 = *CIMRM* 522 (12 mar. 377).

tus e crioboliatu; Giunio Postumiano³³ *pater patrum dei Solis invicti Mithrae*, ancora XVvir s.f.. 4. Sono inoltre quindecemviri, esperti abilitati nell'esecuzione dei sacra: Antonino³⁴ *pontifex, tauroboliatu*; Q. Clodio Ermogeniano Olibrio³⁵; Cl. Ermogeniano Cesario³⁶, prefetto urbano nel 374, *tauroboliatu*; Alfenio Ceionio Giuliano Kamenio³⁷ VIIvir epulonum (cfr. c. Uett. 41 conuiuia), *pater sacrorum summi invicti Mithrae* con Rufio Ceionio Sabino (n. 32), *hierophantes Hecatae* con Faventino (n. 31) e ancora Sabino, Aedesio (n. 40; *infra* 7.), quindi *archibucolus dei Liberi* con Faventino, *tauroboliatu deum matris* il 19 luglio del 374 con Cesario, infine *pontifex maior*; Postumiano (n. 33); Brizio Pretestato Argenzio³⁸. 5. È probabile sia stato *curialis Herculis* anche Numerio Proietto³⁹. 6. Sono *sacрати (Libero et Eleusinis)*: Sestilio Agesilao Aedesio⁴⁰ *tauroboliatu* il 13 agosto del 376, *pater patrum dei Solis invicti Mithrae, hierophantes Hecatarum, dei Liberi archibucolus*. Un ruolo del tutto anomalo riveste la moglie di Pretestato, Fabia Aconia Paolina⁴¹ *dicata templis atq amica numinum* (cfr. c. Uett. 115 sgg.), *tauroboliatu, hierophantia, isiaca*, massima sacerdotessa iniziata ai culti orientali e abilitata all'organizzazione dei collegi femminili, specificamente delle vestali e di Iside con Lolliana moglie di Lampadio (nn. 42 e 43). 7. Sono ierofanti di Ecate, esperti nella magia, quasi certamente iniziati anche ai misteri di Eleusi ed iscritti presso un'efebia attica: Aedesio (n. 40); Faventino (n. 31); Kamenio (n. 37); Paolina (n. 41); Sabino (n. 32); G. Ceionio Rufio Volusiano Lampadio⁴² *tauroboliatu, pater* ancora con Kamenio e Aedesio, *profeta Isidis, pontifex dei Solis*

³³ CIL VI, 2151.

³⁴ CIL VI, 498 (c. 350 d.C.).

³⁵ Symm. X, 28.

³⁶ CIL VI, 499 = ILS 4147.

³⁷ Nato il 18 feb. 343 e morto il 4 set. 385 (ILS 1264); fratello di Tarracio Basso PUR 374 (Amm. XXVIII, 1, 27).

³⁸ CIL X, 3846 Capua (330/395).

³⁹ AE 1948, 127 = AE 1941, 66 Ostia Numerius Proiectus v c praef ann cellam Herculis restituit (393/394 d.C.). Alla figlia Proiecta c f sposa di Turcio Secondo, morta il 30 dic. 383, indirizzò l'epitaffio Damaso (ILCU 3446).

⁴⁰ CIL VI, 510 = ILS 4152; 31118.

⁴¹ Moglie di Pretestato (Hier. ep. XXIII, XXXIX; CIL VI, 1779 = ILS 1259) e figlia di Filomazio (n. 57), era coetanea di Lolliana (n. 43). Madre di Praetextata (Hier. ep. CVII, 5), sposa di Giulio Festo Imezio (PLRE I, p. 447 proconsul Africae 366-368), e forse di Gabinio Vettio Probianò (ib. 734/4 PUR 377).

⁴² CIL VI, 846 = ILS 4413 (PLRE I, p. 978 sgg./5 e stemma 13).

(*supra* 3.). 8. Tra i neocori, iniziati ai misteri egizi sono collegiati: oltre Paolina (n. 41), Lampadio e la moglie Lolliana, l'uno col grado di *profeta*, l'altra di *isiaca*⁴³. 9. Particolarmente ricca appare la lista dei taurobolati della Gran Madre Cibele, la cui iniziazione è legata alla celebrazione di *sacra Megalesia* e, per altri aspetti, alla sacralità trionfale. Vi si possono contare: Aedesio (n. 40); Antonino (n. 34); Apollodoro (n. 22) con la moglie Rufia Volusiana⁴⁴ figlia di Lampadio e Lolliana, congiuntamente iniziati il 16 giugno del 370; Cesario (n. 36); Faventino (n. 31); Flaviano (n. 19); Sabino (n. 32); Kamenio (n. 37); Paolina (n. 41); Venusto (n. 23); Volusiano (n. 25); Lampadio (n. 42) e quasi certamente Lolliana (n. 43); forse Musonio *vir clarissimus* nel 387⁴⁵. 10. Possiedono il titolo di *pater patrum (dei Solis invicti Mithrae)*: Aedesio (n. 40); Aurelio Vittore Augenzio⁴⁶; Kamenio (n. 37); Sestio Rustico Giuliano⁴⁷; Postumiano (n. 33); Lampadio (n. 42). Senza procedere oltre nell'elencare altri possibili iniziati o membri a vario titolo di cleri e «ordini» minori, basti ricordare che con quasi tutti Simmaco ingaggia corrispondenze private. Il coordinamento culturale e ideologico sembra affidato al collegio dei pontefici alla cui testa è Pretestato. Sul piano letterario — e storiografico — il corpo sacerdotale nella sua articolazione globale sembra trovare sede di volta in volta presso le *domus* private dei *leaders* riconosciuti — segnatamente: Pretestato, Simmaco, Nicomaco Flaviano secondo quanto è dato evincere dai *Saturnalia* di Macrobio —, e, quasi certamente presso il «circolo» intellettuale, detto «di Simmaco» o «di Naucellio». Le *bibliothecae* private e le officine librarie presso cui si danno convegno retori, sofisti, filologi, storici di formazione neoplatonica sono da individuare nella *domus* celimontana di Simmaco prossima a una *domus* di Pretestato o presso una seconda abitazione dello stesso sull'Aventino, nella *domus* di Volusio Venusto⁴⁸. Non è da escludere che tra 17 e 19 dicembre del 384, secondo il calendario ufficiale dei *Saturnalia*, vi

⁴³ Sposa di Lampadio (n. prec.): *CIL* VI, 512 = *ILS* 4154 (390 d.C.); figlia di Postumiano (*PLRE* I, p. 718/1) ed erede d una *res Postumianensis* (Symm. X, 30, 1; cfr. IX, 30: 397 d.C.) in Sicilia (p. Armerina). N. 59.

⁴⁴ *CIL* VI, 509 = *IG* XIV, 1018. N. 20.

⁴⁵ *IG* III, 173: 27 magg..

⁴⁶ *CIL* VI, 749-753 = *ILS* 4267 a-e (376 d.C.). Fu iniziato a 30 anni nel 347 (b). Padre di Emiliano Corfo Olimpio, *hierocorax* di Libero, e di Tamesio Olimpio Augenzio (*CIL* VI, 754 = *ILS* 4269: *heres*).

⁴⁷ *PUR* 387: AE 1953, 237; *Amm.* XXVII, 6, 2. Symm. III, 1-9.

⁴⁸ Padre di Flaviano (n. 17; *PLRE* I, p. 949/5 *vicarius Hispaniarum* 362-363).

siano ripetutamente convenuti molti dei collegiati sopra elencati⁴⁹. Macrobio, nel cui ricordo vengono spesso alterate le cronologie relative dei convenuti, resta convinto che durante i saturnali del 384 tutti i massimi sacerdoti, che si riconoscano nella comune formazione neoplatonica, si diano convegno per un riesame delle questioni teoriche inerenti al ruolo «intellettuale» dei *praetextati*. Qui va ancora aggiunto che ciascun sommo sacerdote, in ordine al proprio grado e alla gerarchia pontificale, dispone di uno o più cleri incrociati, ognuno dei quali organizzato per *officia* e funzioni, esercitati corrispettivamente nella sfera sociale e sacrale. Un pontefice si avvale della subordinata collaborazione di: *magistri* e *promagistri*, *antistites* e *patres*, quindi «figli», *fratres*, servi e conservi ambosessi, a loro volta tutti inquadrati in corpi minori di *fictores*, *sacerdotes*, *cultores*, *curiales* — con terminologia mutuata da corpi sociali «laici», cui sembrano parametrati —, *comites*, *amici*, *sacrati*, *b<o>ukol<o>i* (? *agricolae*, *pastores*) e *archibucoli*, *orgiophantae*, *parastatae*, *fanatici*, *pedisequarii*, *statores*, *spirarches*, *thiasi*, *ministri*, *apparatores*, *hymnologi*, *tibicines*, *tympanistriae*, *dendrophori*, *caernophori*, *cannophori*, *teletai*, *mystipoloi*, *galli* e *archigalli*, etc. Il clero di Mitra, ad esempio, conta: *patres*, *fratres* nonché *cautes* e *cautopates* classificati nei sette gradi iniziatici di *pater*, *heliadromus*, *perses*, *leo*, *miles*, *nymphus*, *corax*. Considerato che il culto di Mitra è particolarmente — se non esclusivamente — diffuso presso l'esercito, non è difficile credere che un *pater* sia anche a capo di un clero strutturato secondo modelli militari e che, in realtà, il *pater patrum* sia a sua volta alla testa di un trifunzionale esercito di «fedeli». Il c. *Uett.* non a caso si esprime in termini evocanti una guerra in atto (54 *contra deum uerum frustra bellare paratus*; cfr. *ib.* 45 *semper miseros profanare paratus*). Un *sacratus*, iniziato ai riti magici, è innanzitutto un *mystes* e un *megalis*⁵⁰. Pretestato è un *pious mystes* (*CIL* VI, 1779), in grado di sciogliere i *pia foedera* della *lex* cristiana (cfr. c. *Uett.* 84). Nel 384, secondo quanto è dato riassumere dal

⁴⁹ Cfr. c. *Uett.* 41 *conuiuia daret*.

⁵⁰ C. *Uett.* 65. *Pious mystes* è detto dalla *coniunx* (*ib.* 115 sgg.) Paolina nel carme sepolcrale *CIL* VI, 1779 = *CLE* 111. *Pious* è attribuito della titolatura imperiale, assunto dall'epigrafia cristiana, ad es., nella formula *pious fidelis*. *Pia foedera* (v. 84) sono da intendere forse i trattati di pace contratti fra un imperatore cristiano e i barbari *foederati*? Il trionfo sarmatico (n. 1) andrebbe inteso come una violazione arbitraria di un *foedus*: è probabile che un contingente sarmatico al soldo di Graziano, disertato dalla parte di Massimo, sia stato perseguitato da Bautone, catturato e deportato (*Amb. ep.* XXIV).

carne, l'esibizione della pompa trionfale durante i *sacra* autunnali e invernali conta la sfilata dei seguenti sacerdoti: *cultores* della dea Dia, della Sibilla, del bosco Ideo, di Giove Capitolino e Laziare, di Minerva, Vesta, dei Lari, di Adone, Venere e Marte (Ultore) nonché Giunone e Giove incestuosi, di Apollo, Serapide, Saturno, Iside, Nettuno, Mercurio, Giano bifronte, della Terra Madre degli dèi, di Cerere e Proserpina, di Vulcano; *Etrusci haruspices*; *sacrati*; *supplices* addetti ai *supplicia*; *amici* di Bellona e degli aruspici (*supra* e n. 41); *comites* di Osiride e degli dèi egizi, quindi di Venere, della ninfa Egeria, delle ninfe e Bacco-Dionisio; *magistri* di Bacco; tauroboliati; efebi dionisiaci di Libero-Bacco, Libera-Demetra e Core-Proserpina; *canes* di Cibeles e *latratores* di Anubi; *megalenses* della Gran Madre-Cibeles; *chori*; *sacerdotes* di Venere Trivia e *Paphia*; *sortes* — e *consortes* — di Giunone-Tritonia e Tritonia-Tellus; *leones* di Mitra e di Cibeles; *sacratae* (vestali); *sistriferae* di Iside e *calui* di Serapide; *manus* (? *maniaci* = *fanatici*) di Cibeles, Dionisio; *cohortes* di Flora (= *meretrices*)⁵¹ e Venere. È altresì presumibile prendano parte attiva ai *sacra* anche *luperi*, *fetiales* e (*amb*)*arvales*, *salii palatini*, *VII epulones* e indistintamente tutti i *praetextati*⁵². Le processioni lustrali sono cadenzate da pubbliche manifestazioni di entusiasmo collettivo, suoni di strumenti a percussione e a fiato, canti e recite di *carmina magica* e *triumphalia*, filastrocche ed aretalogie tra intensi fumi di incenso e aromi intesi a stordire i densi vapori emananti dalle vittime sacrificali.

2. Tra le grida di disperazione dei condannati alle torture e a morte e le urla d'irrisione dei «fanatici», tra gli stridori di *plaustra* e gli olezzi promananti dagli altari e dai patiboli, risulta difficile ai nostri occhi circoscrivere i parametri etici rivendicati da vittime e carnefici, pagani e cristiani, circa la demarcazione, formale e giuridica, tra *sacra* e cerimonie trionfali di volta in volta sovrappontendosi nel 384. Dall'estate fino almeno al 27 aprile dell'anno successivo occupa la prefettura urbana Q. Aurelio Simmaco⁵³, figlio del-

⁵¹ Nell'ed. veneziana (1519) della *Historia Augusta* (v. *Heliogabali*) è addita una orazione *ad meretrices*, attribuita a Leonardo Aretino (pp. 291-296), in cui è la singolare definizione: ...*quae modo aliquid merentur meretrices sunt nuncupandae, siquidem et illae, quae aliquid inveniunt, inventrices, et quae vicerunt, victrices...*

⁵² C. Uett. 6 *purpurea quos sola facit praetexta sacratos*. Servio, nel dedicare a Cecina Decio Albino (n. 26) l'*ars Donati*, vergava così la *scriptio*: *Clarissimo Albino Servius grammaticus. Tibi hunc libellum, praetextatorum decus Albine devovi*. Il verso è ispirato a Firm. Mat. *de err.* XVIII, 6 e Hier. *ep.* XXIII, 2-3 [cfr. Lact. *mort. pers.* XXI, 1, 9 (-11)].

⁵³ Coll. Avell. 4 segnala Piniano il 24 feb. contro CTh I, 6, 9 = CJ IX, 29, 2

l'ex *PU* del 364-365 Aviano Simmaco Fosforio, morto alla fine del 376 console designato per il 377. Coetaneo o poco più anziano di Pretestato, Fosforio attraversa con alterne fortune le accuse e i processi per magia patiti dall'aristocrazia senatoria pagana sotto Valentiniano I. Responsabile di uno scandalo vinario durante la prefettura e condannato intorno al 371 per magia, viene riabilitato nel 376. Ma quell'esperienza traumatica finirà col pesare nelle scelte politiche del figlio, *PU* vent'anni dopo. L'oratore nel 384 occupa un ruolo di primo piano nelle vicende narrate dal c. *Uett.*. Pretestato è *PPO* d'Italia e Illirico fra 13 e 22 marzo⁵⁴ fino non molto oltre il 9 settembre⁵⁵. Il 26 ottobre è già in carica Petronio Probo. Simmaco e Pretestato sono entrambi figli di ex titolari della prefettura urbana: Fosforio e Vettio Cossinio Rufino⁵⁶. Inoltre entrambi sono generi rispettivamente del *PU* Memmio Vitrasio Orfito e Aconio Catullino Filomazio⁵⁷. Né va dimenticato che Orfito nel 357 organizza e accoglie l'*adventus* romano di Costanzo II, di cui Simmaco ha chiara memoria; non fosse altro che per le pressioni subite ripetutamente e intese alla soluzione dei debiti arretrati in quell'occasione contratti dal suocero e ricadenti sulla prefettura urbana, ormai definitivamente depauperata dell'amministrazione finanziaria delle *arcae*. Una lunga consuetudine con la prefettura urbana dunque li accomuna per non sospettare che entrambi sappiano discriminare i termini giuridici e giurisdizionali dei rispettivi uffici. Né va trascurato di rilevare che nel 384 le questioni teoriche vanno affrontate sia sul piano del diritto pubblico che del diritto «canonico» pagano. Innanzitutto il calendario liturgico si caratterizza nel 384 denso di *sacra*, *pollutiones*, *lustrationes* — compresi di *artes*, *uenena*, *profanationes* —, che vanno interpretati secondo codici di lettura storiografica ispirati, ad esempio, a Livio⁵⁸ i cui *annales*

datato 27 apr. 385, che ingiunge a Simmaco il rigoroso rispetto del *principale iudicium*, pena l'incriminazione per *sacrilegium*.

⁵⁴ *CTh* IX, 38, 7.

⁵⁵ *CTh* VI, 5, 2 (21 mag. 384) ricordava al *PPO* l'osservanza rigorosa delle *dignitates* fissate da Valentiniano I e l'applicazione del *sacrilegium* in caso di reato.

⁵⁶ L. Aurelio Aviano Simmaco Fosforio, *PUR* 364-365, *pontifex maior* e *XVvir s. f.*; G. Vettio Cossinio Rufino, *PUR* 315-316, *cos* 316, *pontifex dei Solis*, *augur*, *salius palatinus*.

⁵⁷ M. Vitrasio Orfito Onorio, *PUR* 353-355, 357-359 morto intorno al 369, *pontifex maior Vestae*, *XVvir s. f.*, *Pontifex Solis* (*CIL* VI, 1741 = *ILS* 1243); *praefuit sacris* (Symm. I, 1, 3). Possedeva terre in Sicilia (? *CIL* X, 7200 = *ILS* 5905 *Thermae Selinuntiae*). *CIL* VI, 1739; 1740; 1742. Aconio Catullino Filomazio, *PPO* 341, *PUR* 342-344, *cos* 349 (n. 41), curò la conservazione dei templi (*CTh* XVI, 10, 3).

⁵⁸ S. Monti, *Instauratio ludorum*, 'RAAN' 24-25, 1949-1950, pp. 153-179. La

sono oggetto privilegiato di esegesi ad opera di alcuni amici di Simmaco, segnatamente dei Nicomachi Flaviani⁵⁹. Tra lo *spectaculum triumphale* invocato da Simmaco e l'*abusus* addebitato da Simmaco a Pretestato è l'irrisolvibile *gap* determinato, in ordine alla gestione e all'esecuzione degli *scelera*, tra l'interpretazione tradizionale del *triumphus* e l'estensione delle leggi marziali anche ad un esercito interno, non vinto in guerra, come appunto quello costituito dalla *militia Christi*. Simmaco dà testimonianza di saggi poco soddisfacenti⁶⁰, quasi si dichiara estraneo e assiste passivamente allo allestimento del trionfo: non condivide infatti il «trionfo» sui cristiani, in quanto non sono da considerare legittimamente nemici esterni vinti in guerra. Malgrado i reiterati appelli volti dal *PU* agli imperatori *triumphantes*⁶¹, fon-

instauratio o la *iteratio* (Min. Oct. XXVII, 4; cfr. VII, 3) consisteva — secondo quanto attesta Liv. II, 36 gli anni intorno alla guerra annibalica — nella ripetizione (Verg. *Aen.* V, 94, con i commentari di Servio e Donato) dei *sacra* e dei *ludi*: essi venivano legittimati dalla liturgia delle *pollutiones* (cfr. G. Puglisi, *Politica e religione* cit., p. 207 sgg.). È quanto accadeva nel 384 a Roma. Cfr.: Ps. Prud. c. *Uett.* 37 *polluit* (cfr. *HA Co IX*, 6); 42 *pollutos panes*; 60 *pollutus sanguine tauri* (cfr. *HA Hel VII*, 1). *Voluptates* (Symm. X, 9; 21; 47; cfr. n. 1), *theatrales* (Amm. XXVIII, 4, 28-32) e *ludi* sarmatici (D. Vera, *Lotta politica*, cit., p. 141 sgg.) precedenti la morte ravvicinata di Pretestato e Damaso (11 dic. 384) rispondevano a una iterazione effettiva del calendario liturgico, secondo i dettami della *pollutio* evocata in caso di emergenza (cfr. v. 32 *iustitium*) nel solco della tradizione virgiliana e liviana coltivata entro i circoli intellettuali senatori, che ispiravano anche la *Historia Augusta*. Il lessico della repressione utilizzato dallo Ps. Prudenzio si articolava sui nessi semantici e giuridici *raptus/tractus* e *polluere/profanare*. Sui riti di *pollutio*: Cic. *h. r.* XI; Dion. VIII, 68 e 73; Dio LX, 6, 4 (e XXXIX, 30, 4; LVI, 27, 5 Boissvain I, p. 185); Plut. *Cor.* XXV, 4. Sui *ludi Romani* e sui *l. plebei* di dicembre: Liv. XXIII, 30; XXV, 2; XXVII, 6; 21; 36; XXVIII, 10; XXIX, 11, 38; XXX, 26; XXXI, 4; 50; XXXII, 7; XXXVIII, 35; XXXIX, 8; XL, 59.

⁵⁹ Cfr. G. Puglisi, *Intervento* sulla rel. di R. J. A. Wilson, *Piazza Armerina...*, ten. al Conv. su: "La Villa Romana del Casale di Piazza Armerina" (28 sett.-1 ott. 1983), Palermo 1988, pp. 188-191.

⁶⁰ D. Vera, *Lotta politica*, cit., p. 133 sgg..

⁶¹ Può essere di qualche utilità selezionare i destinatari delle *rell.* simmachiane: 1. *triumphantes* (13, 4); 2. Teodosio *semper Aug.* (2; 3; 4 e cfr. 20; 5); 3. Valentiniano II *semper Aug.* (1; 11; 13; *decennalia*; 14; e cfr. 10); 4. Teodosio e Arcadio *semper Augg. dd. nn.* (6; 7; 9; 10; 12); 5. *ddd. nnn. imperatores* (2; 3, 1); 6. *domini imperatores* (= 9) (4; 5; 6; 8; 9; 10; 11; 16); 7. *domini imperatores* (Teodosio e Arcadio) *inlyti victores semper Augusti* (7, 1); 8. *domini imperatores Val. Theod. et Arc. inlyti victores ac triumphatores semper Auggg.* (12; 24*, dopo la morte di Pretestato; 42; 46; 47; 49); 9. *ddd. nnn. Val. Theod. et Arc. semper Auggg.* (15; 16; 17*; 18; 19; 20 e cfr. 4; 21*; 22; 23; 25; 26; 27; 28; 29; 30; 31; 32; 33; 34; 35; 36; 37;

ti damasiane attendibili confermano che di fatto viene celebrato un solo «trionfo» su innocenti c<h>ri<sti>colae (c. Uett. 78), quasi si tratti de *subiectis hostibus* (Hier. l. c.). Quel «trionfo», contraddistinto da *scelera* e condanne a morte⁶², viene celebrato in nome dei sacri *iura sacerdotium*⁶³ e del diritto pontificale. *Vincla, catenae, tormenta, scelera, laquei, secures, unci e instrumenta gladiatoria*, che accompagnano i *rapti* dalla cattura alla deportazione (*tractatus*) fino ai processi sommari e alle esecuzioni dei prigionieri per impiccagione (*laquei*), decapitazione (*secures*), precipizio (*unci, raptus*; c. Uett. 78 sgg. *inferias*), linciaggio (*raptus*), vanno discriminati dallo *spectaculum triumphale*. Come ben vide S. Mazzarino, l'impressione di una duplice strumentale celebrazione «trionfale», coperta da colpevoli connivenze mascherate dai *mores gentilicii* — e dai *sacra gentilicia* —, si evince con disarmante chiarezza dalla lettura congiunta di Gerolamo (*quasi de subiectis hostibus triumpharet*), Simmaco (*subiecta*⁶⁴) e dal carne⁶⁵. I cristiani *subiecti* sono passibili di *scelera* allo stesso titolo dei sarmati, pertanto destinati ai giochi circensi e alle pene capitali ad opera di quegli stessi magistrati e sommi sacerdoti bene informati circa una *editio scelerum* celebrata a Roma sui sarmati nel 284, «quasi» una scontata rievocazione di *ludi saeculares* dopo cento anni esatti, e registrata dalla *Vita Cari*⁶⁶. Pura

38; 39; 40; 41; 44; 45 (mancano); 48); 10. d. imp. Val. inclytus victor ac triumphator semper Aug. (43). Se tale quadro può avere un qualche valore cronologico, possiamo rilevare che sia la *rel.* 47, relativa allo *spectaculum triumphale*, che la 24, laddove Pretestato è detto morto, vanno rubricate nella sezione 8. *domini...victores ac triumphatores semper Auggg.*

⁶² C. Uett. 18 *perituras fundere uoces*; 43 *quo dedere morti*. N. 69.

⁶³ Symm. I, 47, 1 (a Pretestato) *pontificalis officii cura... 2. multa nobis in collegio sunt deliberanda... Senties ius sacerdotis* (383 d.C.).

⁶⁴ Symm. X, 47 (cit.) e cfr. 8, 1 *subiectis... solae legis*.

⁶⁵ Il c. Uett. 44 può essere integrato: *gallaribus subi<ec>to<rum> membra circumdare sub<i>tus* coerente con le testimonianze di Simmaco e Gerolamo (citt.). I *gallara* rimandano spregiativamente all'armamentario «gallico» occorrente per i *tractatus* del *catenatum agmen*, alla castrazione dei *galli* megalesi (cfr. c. Uett. 76 sgg., 99), agli *instrumenta gladiatoria*.

⁶⁶ Cfr. *HA Car XVIII*, 1 *scelera edidit* (c. Uett. 27 *scelerum*) con *VIII*, 1 e soprattutto con *XIX*, 3 *exhibuit et ludum Sarmaticum* (Symm. X, 47 cit.), *quo dulcius nihil est*. L'attualità di *est* in relazione a *exhibuit* induce a sospettare che, nel momento in cui l'estensore del passo gusta di cuore (*dulcius*) l'edizione di un *ludus Sarmaticus* — che altri non può essere se non quello attestato da Simmaco —, il modello di trionfo sarmatico dominante è quello celebrato da Caro (Carino) nel 284, fedelmente riprodotto nel 384. Se l'attualità della *v. Cari* ha fondamento nella campa-

coincidenza letteraria? Può darsi. Preferiamo credere, pure entro i limiti di una ipotesi che non può essere elaborata in questa sede, che tra gli editori della *Historia Augusta* siano mimetizzati alcuni committenti, se non i redattori o gli editori, della *Vita Cari*. Non è di poco rilievo che la *Vita Cari* attesti l'eccezionalità di un *ludus Sarmaticus*, un secolo dopo la vittoria di Caro sui sarmati, collegato con una *editio scelerum*, che segue nel protocollo trionfale l'eccidio di 16.000 e la deportazione di 20.000 sarmati *diversi sexus*. Nella *rel.* 47 di Simmaco è sottesa un'interpretazione del trionfo sarmatico del 384 riprodotta nella *Vita Cari*? È, insomma, Simmaco l'ispiratore della *Vita Cari*? O, quanto meno, è possibile congetturare che entro ambienti intellettuali d'ispirazione simmachiana si coltivi una tradizione trionfale ripresa dalla *Historia Augusta*? La contravvenzione ai canoni trionfali consumata da Pretestato a danno dei cristiani non investe Simmaco sul piano ideologico, in quanto fervente pagano, bensì sul terreno dell'interpretazione dei *mores*. Oltre il rifiuto degli spettacoli gladiatori, gli ortodossi che si riconoscono nel *De fide* di Ambrogio indirizzato a Graziano nel 382 — e che, in nome del *deus uerus*, respingono come eretici priscillianisti e ursiniani, oltre che i semiariani della corte milanese — contestano al *PU* Simmaco i *lapsus* cui costringe i cristiani apostati (Amb. *ep.* XVII). Ambrogio, ambasciatore ufficiale a Treviri ed eminenza grigia in linea col credo ortodosso, conosce bene i programmi della corte milanese in materia diplomatica e religiosa. Sa — come più tardi il suo biografo Paolino e Gerolamo (*contra Johannem Hierosolymitanum* 8) — che Pretestato è alle dipendenze di Valentiniano II e della madre Giustina, simpatizzanti per l'eresia semiariana. Ambrogio nel 384 ha informazione diretta di quanto accade a Roma e Milano, e Treviri.

3. L'onomastica del *c. Uett.* offre qualche non trascurabile spunto inteso all'inquadramento storico delle vicende narrate. Esso nomina espressamente un *symmacus* — con corretta lettura: *Symmac<h>us*, — un *leucadius* e un *ma^rcianus*.

gna sarmatica del 384, possiamo sperare di possedere i dati numerici esatti relativi ai deportati? *Car IX*, 4 infatti registra: ...*Sarmatas adeo morte Probi feroces ut invasuros se non solum Illyricum sed Thracias quoque Italiamque minarentur ita scienter bella partiendo contudit, ut paucissimis diebus Pannonias securitate donaverit occisis Sarmatarum sedecim milibus, captis diversi sexus viginti milibus*. Da Simmaco (X, 47 *supra*) apprendiamo che parte dei prigionieri è destinata *ad securitatem provinciarum*, alla costruzione di fortificazioni e ai lavori agricoli, mentre una seconda metà è destinata *ad laetitiam plebis Martiae*.

- a. C. Uett. 112-114 *sola tamen gaudet meretrix te consule flora
ludorum turpis genetrix uenerisque magistra
conposuit templum nuper cui symmacus heres*

tradotto: «Nel momento in cui tu eserciti il consolato, trae tuttavia godimento soltanto Flora meretrice, generatrice turpe di giochi circensi e maestra di Venere, al cui culto contribuì ad innalzare recentemente un tempio Simmaco erede». Sebbene di non facile lettura, il testo sembra sufficientemente chiaro. Durante il consolato effettivo del destinatario del carme, un Simmaco dedica il tempio di Venere, senza specificare la cronologia relativa e la qualifica del dedicatario. Per i lettori del carme quell'episodio si sarebbe prestato a qualche equivoco. Nel 385 infatti il Simmaco non altri può essere che il *PU* da poco esecutore (*nuper*) di un testamento (*heres*). Due distinti momenti — uno interessante i vv. 112-113, il secondo il v. 114 — sono delimitati nel contesto: a. durante il consolato di Pretestato, tra tanti *sacra* e innumerevoli *pollutiones*, non si sono tenuti *ludi Florales*; b. quindi viene dedicato un tempio a Venere, dea della prostituzione in quanto allieva di Flora, dal *PU* Simmaco «erede» spirituale del defunto console. Ancora una volta ricorre il consolato nel *cursus* di Pretestato, dopo la decisiva attestazione di Gerolamo (*l. c.*). In effetti Pretestato è visto celebrare un trionfo nella veste ufficiale del console effettivo, anche se non indossa la *toga palmata* del vincitore trionfatore. Sia il passo di Gerolamo che il passo dello Ps. Prudenzio non presentano contraddizione: Pretestato, è vero, è morto nella qualità di console designato, come confermano le epigrafi, non in quanto mai entrato ufficialmente in carica, ma in quanto morto prima che si espletino le pratiche formali dell'entrata in carica, in altri termini mentre esegue i giochi consolari. Ed è mentre inaugura gli spettacoli teatrali e intraprende gli spettacoli circensi previsti dall'edizione consolare che viene colto dalla morte. La sospensione immediata per lutto pubblico (*iustitium*), confermata da Simmaco e Gerolamo, in realtà inibisce la legittimità e la ratifica del consolato. La sospensione delle cerimonie consolari e dei *tractatus* — insieme: esecuzioni capitali e atti pubblici del senato — non impedisce a Simmaco di condurre a compimento talune opere intraprese da Pretestato: è probabile che il *PU* assuma taluni *munera* e i carismi del defunto console, a partire dalla dedica del tempio di Venere e forse dei *Floralia*. Nel febbraio del 385 ricopre il consolato vacante Arcadio, figlio settenne di Teodosio (G. Puglisi, *Politica e religione*, cit., p. 122 e n. 35). Se così stanno le cose possiamo congetturare che Pretestato sia morto tra 1 e 7 gennaio del 385, date di designazione (*HA Hel XV*, 5-7) e dei *vota publica* per la *salus* dell'imperatore e di Roma. I *vota* vengono recitati nel quadro di festività isiache contraddistinte dall'offerta e dallo scambio di contornati (A. Alföldi) e dittici. Pretestato, *caluus*, è aggredito dall'idropsia (*c. Uett.* 121) mentre guida i *sacra Isiaci* iterati per *pollutio* tra 1 e 7 gennaio, dopo le regolari feste liturgiche ricadenti tra 28 ottobre e 3 novembre.

b. Tra le vittime anonime degli *scelera* e delle epurazioni sono Leucadio e Marciano.

- c. Uett. 85-86 *leucadium fecit fundos curaret afrorum
perdere m^dcianum sibi proconsul ut esset*

recita: «Creò Leucadio onde curasse l'amministrazione dei fondi in Africa, quindi fece uccidere Marciano (dallo stesso Leucadio) affinché rivestisse il proconsolato in suo nome». Pretestato dunque, se coglie nel giusto l'identificazione qui proposta, si rende responsabile di due distinti atti amministrativi: la nomina, nel quadro della distribuzione di *munera* ed *honores* promossa dalla corte milanese, di Leucadio quale *curator* specificamente *fisci* presso i *possessores* (coinvolti nella questione donatista?) di *fundi fiscales* in Africa proconsolare; quindi l'esecuzione del proconsole Marciano per mano dello stesso Leucadio, il quale è autorizzato ad assumerne l'ufficio a tutto vantaggio — fiscale — di Pretestato. Rigidi provvedimenti fiscali infatti sono adottati contemporaneamente a Milano (*CJI*, 54, 5 al *PPO* Pretestato), Treviri (*Amb. ep.* XXIV, 8), Costantinopoli (*Eun. frg.* XLVIII; *Zos.* IV, 25-27 e 50). Inoltre la cancellazione del canone frumentario africano in seguito alla carestia del 383 e alla destituzione del proconsole Eusignio subito dopo l'assassinio di Graziano viene ripresa con toni drammatici in ambienti senatori per tradizione legati all'amministrazione dell'Africa proconsolare. *Ne cessantibus subsidiiis, cessante Africa fames in limine erat, si forte Alexandrina frumenta cessassent* (*Symm.* X, 37, 2; 55, 1 e cfr. IV, 74; *HA Co* XVII, 7-8).

Due mutili frammenti appartenenti a due esemplari della stessa epigrafe rinvenuti presso Henschir-Morabba (Tunisia) nel 1893 (*A. C. Pallu de Lessert, Fautes des provinces africaines sous la domination romaine*, Paris 1901 (1969), II, p. 96 sgg.) registrano il proconsolato di un ignoto *V...ADIOS*. I due frammenti sono stati integrati dal Pallu de Lessert nel modo seguente:

- a. *AD INDICTUM* Beatissimorum temPORUM DDDd augggg nostRORUM VALENTINiani theODOSI ARCADI et maximi QUIBUS ROMANUM nomen confirmatur et MOENIA Recidiva consurgunt portICUM CUM AEDe vetustATE CONLAPSAM E... RESTITUIT DEDICANTE V... ADIO PROconsule africae et saCRI AUDITORii cognitore INSISTente...
- b. ...tempoRUM DDDD AUGGGGQ(ue) NOstrorum... RECIDIVA CONSURGUNT PORTICUm.. proconSULE AFRICAE ET SACRI Auditorii...

Il testo integrale può essere restituito come segue:

AD INDICTUM Beatissimorum temPORUM DDDD AUGGGGQ NOstRORUM VALENTINiani theODOSI ARCADI et maximi QUIBUS ROMANUM nomen confirmatur et MOENIA RECIDIVA CONSURGUNT PORTICUM CUM AEDe vetustATE CONLAPSAM Et simulacrum (?) RESTITUIT DEDICANTE Viro clarissimo leucADIO PROconSULE AFRICAE ET SACRI AUDITORii cognitore INSISTente...

Se, sulla scorta del c. *Uett.* 85 sg., possiamo integrare la lacuna dell'epigrafe *V...ADIO* in *v(iro)* [*c(larissimo)* leuc]adio, possiamo con qualche fondamento sperare che il proconsolato d'Africa tra Eusignio e Messiano (383-385) conti almeno due governatori, in successione: Marciano e Leucadio.

c. Come per la materia trionfale e sacrale, l'esercizio della materia fiscale — in un contesto di *fames* e di tensioni politico-sociali — contempla misure repressive altrettanto rigide in ordine alla ristabilizzazione di un precario *ius fisci*. Il 22

marzo del 384 CTh IX, 38, 7 ingiunge al vicario Marciano, braccio secolare del PPO Nonio Attico Massimo (n. 11) e del successore Pretestato, l'applicazione di *multae* da comminare anche ai titolari di uffici superiori responsabili di *scelerata saeviora*. Le condanne a pene pecuniarie — e, nei casi più gravi, a pene carcerarie e capitali — investono i *meliores*, in specie i cristiani e, per estensione al rango sociale, gli uomini «migliori» della stessa aristocrazia senatoria, ad opera del *ensor* (c. Uett. 63; cfr. Symm. X, 17, 2 *si melioribus viris officia intramurana mandetis*; 30 *census senatorios*; 46 *censibus senatoriis*). In termini di «guerra civile» Ammiano descrive le dispute feroci tra quei «migliori» che aspirino all'egemonia (XXVIII, 1 *passim: intramurana bella*). CTh IX, 38, 7 prevede la sospensione delle amnistie pasquali fino alla primavera almeno dell'anno successivo (CTh IX, 38, 8). Anche i senatori romani, compresi i titolari di *functiones* insolventi, sono iscritti nelle liste di proscrizione per *scelerata saeviora* (omicidio, sacrilegio, lesa maestà...) e fatti segno alle rappresaglie dei funzionari degli uffici del *fiscus*, quindi demandati presso i tribunali criminali del PPO e del *vicarius* romano, laddove l'istruzione dei relativi processi assume la dimensione di un'immane sequela di reati capitali. Pretestato emette verdetti di condanna alla decapitazione nei confronti dei *meliores* (c. Uett. 53 *percussit*; A. Audollent, *Defixionum tabellae*..., Paris 1904, p. L; cfr. Cic. II Verr. 2, 6-3, 7-9 *securi percussit... in vinculis necavit... in crucem... rapiunt eum ad supplicium di patrii*). Non è improbabile che il fornitore di testi ciceroniani allo Ps. Prudenzio sia il «ciceroniano» Gerolamo (cfr. ancora: Cic. *ib.* 14 *civem Romanum securi percussum... Herennium negotiatorem ex Africa... securi esse percussum*). Ammiano non manca di fornire ulteriori precisazioni in merito alle rappresaglie fiscali subite dai *possessores* insolventi, non solo in Illirico, ad opera del PPO Petronio Probo, in carica il 26 ottobre del 384 (XXX, 5, 6 *per tributorum onera vectigaliumque augmenta multiplicata, optimatum quosdam ultimorum metu exagitatos, mutare compulsi sedes, et... quidam expressi... erant perpetui carcerum inquilini: e quibus aliquos... suspendiorum exoptata remedia consumpserunt*). La stretta fiscale si abbatte fra 383 e 384 sulle *sedes* tenute dagli *optimates*, molti dei quali *expressi* costretti alla fuga, condannati al carcere e suicidi. Sulla intima relazione intercorrente tra esattorie e stazioni presidiali sia consentito il rimando a *STATIONES AGRARIAE* (Misc. S. Calderone IV, pross. pubbl.). Il vicario Marciano a Roma rappresenta il braccio secolare della prefettura al pretorio sia durante l'ufficio di Nonio Attico Massimo che di Pretestato e forse di Petronio Probo. Il vicario è garante del rispetto dello *ius fisci* (CJ I, 54, 5; Symm. X, 3, 18), pertanto esecutore dei *crimina saeviora* che non prevedono amnistia. La pressione insopportabile di *tributa* e *vectigalia* in Illirico (Amm. I. c.), Africa (c. Uett.), Italia giustifica l'indiscriminata distribuzione di *munera* ed *honores* da parte della corte milanese (Paul. v. Ambr. XII, 1) tramite la prefettura al pretorio, come conferma il carme. Possiamo concludere che il proconsole Marciano, dopo avere ricoperto il vicariato romano tra Nonio Attico e Pretestato, è stato promosso al proconsolato e inviato in Africa. Ma in seguito ai *tributorum onera vectigaliumque augmenta multiplicata* (Amm.: *supra*) e alla cessazione delle forniture africane, il PPO invia nella provincia proconsolare Leucadio, un *curator fisci* (R. Duthoy, *Curatores rei publicae en Occident durant le Principat*, AS 10, 1979, pp. 171-238) dotato di *ius gladii*, grazie al cui incarico

procede fino alla «perdizione», all'esecuzione, di Marciano e all'usurpazione del proconsolato.

4. Se colgono nel giusto le ipotesi qui avanzate e soprattutto la proposta di lettura del c. *Uett.* 26, possiamo trarre una prima conclusione circa la fondatezza delle accuse mosse contro un prefetto al pretorio colpevole di *abusus* e *scelera* contro i cristiani, nel contempo esecutore di un trionfo illegittimo. Simmaco e Gerolamo ne forniscono l'esatta identità, raccolta dal c. *Uett.* e forse dalla *Vita Cari*.

Tra tanti persistenti resta ancora da chiarire un equivoco: quello relativo alla data e alle circostanze interessanti la morte di Pretestato, come abbiamo visto *PPO* nel 384, morto mentre celebra pubbliche cerimonie sospese immediatamente in segno di lutto. Poiché le fonti non precisano la ricorrenza né la veste pubblica del defunto, si è indotti generalmente a ritenere che Pretestato sia morto prima di entrare in carica come console effettivo per il 385, subito prima o subito dopo la morte di Damaso datata da Gerolamo l'11 dicembre del 384. Una rilettura delle fonti, in particolare di Gerolamo, induce a riesaminare la questione nel quadro di una celebrazione trionfale ora abbastanza documentata. Le circostanze della morte di Pretestato sono descritte dalle fonti coeve nei termini celebrativi della *laudatio* (Simmaco) e, viceversa, della *damnatio* (Gerolamo). Le due versioni circolano con contraddittoria frequenza in ambienti senatori sia tradizionalisti che cristianizzati. E, all'interno delle rispettive aree, si caricano di peculiari valenze ideologiche, pertanto culturali e teoriche. Dopo la illuminante e definitiva proposta di identificazione avanzata da L. Cracco Ruggini, non sembra sussistano remore circa l'accostamento di Pretestato all'anonimo prefetto attaccato dall'anonimo poemetto conservato nel cod. *Paris. Lat. 8084*, a ragione titolato *Contra Uettium*. Scritto in ambienti ursiniani (Mazzarino) o damasiani⁶⁷, comunque romani, da un poeta molto prossimo alla curia — e che preferisco credere si tratti di uno Ps. Prudenzio —, il feroce *pamphlet* riassume la carriera di Pretestato, elencandone, coerentemente col punto di vista della curia damasiana, gli *scelera* consumati a danno dei cristiani, *rapti*, per ammissione dello stesso *PU* Simmaco, da lontane città di confine. Dopo avere perfezionato la deportazione a Roma dei prigionieri cristiani e quasi certamente anche dei prigionieri sarmati, Prete-

⁶⁷ S. Mazzarino, *Il carmen 'contro i pagani'*, in *Antico*, cit., p. 437; L. Cracco Ruggini, *Il paganesimo romano*, cit., p. 96 sgg..

stato si incarica della *disciplina spectaculorum*, dell'edizione dei giochi trionfali ivi compresi i giochi consolari, infine dell'esecuzione materiale di tutti i condannati a pene capitali in una atmosfera apocalittica dominata da pratiche magiche, sacrifici animali e umani, votivi e capitali, consumati presso vari patiboli improvvisati tra templi pagani, altari e sedi pubbliche deputate, in specie il carcere Tulliano, il circo Massimo, il teatro di Pompeo, il Campidoglio. Perché ciò sia possibile nel rispetto quanto meno formale del protocollo occorre a Pretestato una veste pubblica, per la circostanza il consolato, che può ricoprire ufficialmente non appena espletati i preliminari, in concreto i giochi consolari previsti di norma tra 1 e 7 gennaio dell'anno di carica nonché di altre secondarie formalità, prolungate ancora per qualche tempo, come la lettura a corte, in senato e in Campidoglio, dell'orazione ufficiale che ne ratifica l'ufficio. È appunto il caso di Bautone, collega milanese di Pretestato, onorato da Ambrogio e da Agostino — inviato dal senato romano in qualità di retore — con orazioni consolari. Tutto ciò non significa che Pretestato sia morto prima dell'entrata in carica, anche se è da escludere che sia scomparso dopo. Ma non può essere scartata l'ipotesi che sia trapassato durante le celebrazioni consolari, pertanto i primi giorni di gennaio. La stretta correlazione semantica tra i *rapt<or>um tractatus* (*supra*) e il nesso *raptus/tractus* riproposto dal c. Uett. 26 sg. a proposito delle motivazioni storiche insistenti sulla avvenuta morte (*tracta uix morte*) di Pretestato richiama il topico formulario versato dall'apologetica cristiana contro la concezione pagana della morte espressa, ad esempio, dall'iconografia dell'apoteosi. Sul piano stilistico la lettura *raptum/rapt<or>um* è ampiamente giustificata sia per via interna che attraverso l'uso letterario del tempo⁶⁸. I *rapti* della relazione simmachiana (X, 21, 2) e di Ambrogio (*ep.* XVIII, 16, 160 sgg.), vittime di *tractatus* al pari dei prigionieri sarmati sconfitti in guerra e destinati ai giochi trionfali, sono da identificare coi *c<h>ri<sti>colae* e coi *meliores* giustiziati nel quadro di una persecuzione che accomuna sarmati, cristiani e comuni criminali convogliati presso il circo per le edizioni trionfali e consolari dei relativi giochi gladiatori. Di pochissimi è dato conoscere forse il nome: del

⁶⁸ Cfr. in specie: c. Uett. 48 *dolasset* per *dola<ui>sset*; 49 *deum* per *de<or>um*; 69 *ctis* per *c<unc>tis*; 78 *cricolas* per *c<h>ri<sti>colas*; forse *subito* per *subi<ec>to<rum>* (cfr. n. 65). I *tractatus*, sia col significato di «deportazione» che di «dibattito, attività pubblica» o di durata, accompagnati a un genitivo plurale sono ricorrenti: *CTh* I, 1, 5 (429) *prudentium tractatus*; IX, 6, 8 (370? 373?) *mathematicorum t.*; Symm. II, 52, 2 *collegarum t.*; Veget. *ep. r. m.* IV *dierum et mensium t.*

proconsole Marciano, del *magister officiorum* Macedonio (n. 14), del *comes rerum privatarum* Ammiano (n. 15), dei senatori Venanzio, Campano, Igino. Di numerosi altri anonimi il c. *Uett.* si limita a dire che si tratta di *perditi, miseri, profanati, polluti, oblii sui, perituri, percussi*⁶⁹. E Simmaco conferma che alcuni vanno individuati tra *ministri e antistites, rapti* da varie città provinciali. Sebbene nel c. *Uett.* non sia esplicito cenno dell'edizione di giochi, ove si escluda il riferimento ai *ludi Florales* (v. 112), il rinvio alla *profanatio*⁷⁰ dei cristiani costretti, come ben vide S. Mazzarino, alla apostasia e ad indossare le armature gladiatorie (*gallara*) contro i principi della propria *lex* fa pensare con coerenza alle celebrazioni trionfali, caratterizzate da edizioni di giochi gladiatori — di cui Simmaco dà testimonianza (*supra*) —, finanziate dal console, a ragione *non palmatus* in quanto non ha conseguito alcuna vittoria su nemici esterni vinti in guerra, Pretestato appunto (Gerolamo). Per quanto fervano i preparativi, il 2 dicembre del 384 a Roma non si celebra un trionfo in quanto non è presente alcun imperatore vittorioso, a dispetto delle titolature date per assodate nelle relazioni simmachiane. Simmaco non ha alcun cenno esplicito di presenza a Roma di alcun imperatore durante tutta la sua prefettura urbana. La cronaca della morte di Pretestato ricostruibile attraverso le fonti, pure obbedienti ciascuna alle proprie intime leggi formali e documentarie, rinvia insistentemente a un consolato effettivamente ricoperto, almeno nelle sue fasi preliminari. Tra la morte «naturale» (Simmaco) e la morte apocalittica di Pretestato contestata dall'apologetica cristiana restano salvi alcuni dati documentari, che vanno ordinati. Lo Ps. Prudenzio opta per una morte *tracata*, passibile di *damnatio*, idropsia ed *inferiae*⁷¹. La versione apocalittica sottende un messaggio sociale in ordine al quale il *diues* subirà nell'aldilà la condizione di *pauper*, costretto a mendicare, oppresso da una inestinguibile fame e da una inesauribile sete — in tema con l'attuale *fames* pubblica —, una *stilla digitis minoris* come il biblico Lazaro e una *mica*⁷². La *damna-*

⁶⁹ C. *Uett.* 51, 53, 78-86; 45, 83, 120; 45, 82; 42, 60; 80; 18; 51; 53. Cfr. Symm. X, 38; 49, 2.

⁷⁰ Già nel 365 CTh IX, 40, 8 indirizzata al PU Simmaco Fosforio inibisce la distrazione di cristiani condannati per qualunque genere di delitto verso i giochi gladiatori (*quicumque Christianus sit in quolibet crimine deprehensus, ludo non adiudicetur*).

⁷¹ C. *Uett.* 83 *mitteret inferias miseros sub tartara secum*; 120 *praecipitem inferias miserum sub tartara misit* (cfr. 116 *ipsa... coniunx*). L. Vidman, *Inferiae und Iustitium*, 'Klio', 53, 1971, pp. 209-212.

⁷² Firm. Mat. *de err.* XVIII, 6; Bas. Caes. *in divites, or.* IV (PG XXXI, coll.

tio alle eterne *flammae* evocata in termini apocalittici attraverso le roventi pagine di Lattanzio e di Firmico Materno punta a una ben più realistica condanna perfettamente comprensibile entro i circoli culturali senatori, che esprimono contemporaneamente l'esegesi virgiliana, liviana, ciceroniana e soprattutto la *Historia Augusta*⁷³. *Damnationes* esemplari sono registrate nelle *Vitae* di Commodo, Elagabalo, Caracalla per non sospettare che una *damnatio* apocalittica non richiami le condanne ufficiali che il senato commina agli usurpatori. E Pretestato, agli occhi di Gerolamo (*triumpharet*) e, per altra via, di Simmaco (*abusus*), interpreta il proprio ruolo politico come un usurpatore.

Accanto alla vocazione, si direbbe, storiografica trova posto nel c. *Uett.* una inesauribile vena retorica, cui va data una collocazione altrettanto preminente nell'economia esegetica del racconto. Il nodo semantico *raptus/tractus* si lega attorno alla biografia storico-letteraria di *tractatus* (n. 68). Scomparso Pretestato, non si tratta tanto di *conponere lites* tra opposte fazioni in senato, quanto di procedere decisamente verso il recupero di una linea politico-religiosa «ortodossa» tracciata in funzione antisenatoria da Costantino — a partire dall'abbandono del Campidoglio nel 312 e dalla legislazione filocristiana seguita al concilio niceno (325) — a Teodosio, consolidata a Costantinopoli in occasione del secondo concilio ecumenico (381). In tale contesto una metafora di morte violenta si carica di molteplici significati. Per i senatori romani dilaniati da *lites* circa la gestione reale delle *dignitates* e dei *codicilli* (*CTh* VI, 22, 5; 6; 7), abbruttiti da troppe sconfitte subite dai vescovi di corte e dagli imperatori «cristiani», un progetto strisciante di restaurazione trova una irripetibile occasione nella fortuita concomitanza di due distinti eventi: il *ludus Sarmaticus* e la persecuzione. In ambedue i casi il senato ha bisogno di un capo carismatico, al quale risulti impossibile contestare un'accusa di usurpazione: di fatto, anche se Pretestato non ha riportato personalmente nessuna vittoria in campo aperto su nemici esterni, i *tractatus* di *rapti* — cristiani o sarmati o insieme — gli conferiscono il titolo di *dux* (c. *Uett.* 23) implicitamente ribadito da

277-304); Ps. Athan. in *Lazarum* (M. Aubineau, 'JThS' 25, 1974, pp. 442-447); Caes. Arel. *sermo* XLIX, CXLIV, CXLV; Ps. Pel. *de divitiis* (*PL*, *Suppl.* 1, coll. 1380-1418); Aug. *sermo* XIV, XXXVI, XLI; Chrom. *sermo* C (*SC* LXIV, pp. 433-444; *PG* XLVIII, coll. 963-1054).

⁷³ *HA Co* XVIII-XIX. Cfr. ancora: *AS* VI, 5; *Cc* VIII, 8 (e VI, 2); *Hel* I, 3; XVII, 1-6; XXXIII, 7; *Gd* XIII, 8. Infine: Prud. *perist.* II, 237-240; c. *Symm.* I, 44 sg..

Simmaco e dalla *Vita Cari*⁷⁴, corroborato dalla nomina al consolato che gli consente di celebrare «quasi» (Gerolamo) un legittimo trionfo. Simmaco ha motivo di insistere sulla morte «naturale» del prefetto al pretorio, al quale non riconosce il consolato come carica effettivamente ricoperta, non già solo perché il riconoscimento significhi per implicito l'ammissione delle accuse mosse contro il defunto da ambienti cristiani, quanto perché col de-rubricare il consolato effettivo egli procede in realtà verso la rimozione delle accuse stesse; e, per conseguenza, distrae quel dibattito dal piano giuridico al piano ideologico. Nel c. *Uett.* il terreno dello scontro ideologico è colmo di insidie. Simmaco non ignora che un duplice *iudicium* — *populare* e *caeleste*⁷⁵ —, traducibile in *iustitium*⁷⁶, suona carico di precise valenze giuridiche. Contro la *damnatio memoriae* decretata dai cristiani, il senato si rende promotore di sofferte, quanto efficaci, iniziative: il lutto pubblico accompagnato da onorificenze⁷⁷ intese a legittimare la politica filovalentiniana di Pretestato, segnatamente semiariana. Ciò premesso, la metafora di morte violenta proposta nel carne si avvale del supporto di letture remote attinte, ad esempio, da Livio, Cicerone, Virgilio, Giovenale, Tacito, Svetonio, Cassio Dione. Come sul piano storiografico e dottrinale, il carne testimonia anche della partecipazione attiva nei dibattiti culturali correnti. Lo Ps. Prudenzio sembra conoscere Rufio Festo⁷⁸, i grammatici commentatori di Virgilio, Donato e Servio in testa, nonché i produttori di trattati *de metris*. Né va escluso che possa aver presenti i circoli senatori, che producono le *Vitae* di Caro, Elagabalo, Commodo e che possa aver diretto sentore della polemica tra intellettuali pagani in merito alla legittimità di celebrazioni trionfali. In questa eventualità sembra potere affermare che egli conosce Simmaco personalmente e, con lui, forse anche Ammiano. In ogni caso egli mutua l'immagine apocalittica della morte *tracta* da *exempla* presenti nei testi che più frequenta: in specie, le esecuzioni per linciaggio e precipizio di Agrippina, Vitellio, Seiano, Flavio Sabino, effettuate lungo la *via sacra* fino alla sommità delle famigerate *scalae Gemoniae*⁸⁰ che immettono

⁷⁴ Symm. X, 21 *duci* e 47 *induci*; *HA Car IX*, 4.

⁷⁵ Symm. X, 12, 4; 33, 3.

⁷⁶ Cfr. Amm. XXVIII, 1, 15.

⁷⁷ Symm. II, 36. Cfr. *CIL VI*, 1778 e 1779; 2145 = *ILS* 1261 (la statua viene dedicata dalla vestale Celia Concordia, per paradossale metafora).

⁷⁸ S. Mazzarino, *Il carmen 'contro i pagani'*, cit., p. 427, 439 sgg.; F. M. Clover, *The New Assessment*, cit., p. 175.

⁷⁹ F. Dolbeau, *Damase*, cit., p. 38 sgg. (n. 67).

⁸⁰ Suet. *Tib. LIII in carcerem rapti*; Tac. *ann.* VI, 25, 11-12 (esecuzione di

nelle *arces* capitoline e sulla vetta del *saxum Tarpeium*. Dalle vette i condannati esanimi e dissanguati vengono precipitati *ad inferias*, laddove il popolo giustiziere può veder loro — come fuor di metafora testimonia il carne — *frangere mentes*. Il *populare iudicium* si compie in un'alone di sacralità depurata da riti sacerdotali lustrali. Gli *instrumenta* dei tormenti pubblici consistono in sassi, bastoni, *unci*, *laquei*, *catenae*, *flammae*, percosse che i carnefici distribuiscono ai *miseri* finché *rapti* e *tracti* vengono giustiziati e finiti, in senso figurato, *a caelo*, dalla sommità, *ad inferias* per essere consegnati ai *daemones* inferi delegati a perpetuarne gli strazi dopo la morte fisica. Il teatro di quelle esecuzioni esemplari è nel 384 identico a quello attraversato dal corteo trionfale di Pretestato promotore dei *rapt<or>um tractatus*, degno di una *mors tracta*: lungo quell'itinerario procedono verso apocalittiche *inferiae* sia i prigionieri cristiani — vuoi uccisi o apostati — che il carnefice Pretestato.

Il cerchio si chiude. Se è vero che un trionfo sarmatico non viene celebrato il 2 dicembre, malgrado le ripetute sollecitazioni, è anche vero che nel 384 una strage di ursiniani, priscillianisti, donatisti, ambrosiani — forse damasiani dopo l'11 — viene consumata in Occidente ad opera del *PPO* Pretestato e delle massime autorità pubbliche e religiose. Nessuna responsabilità diretta pare potergli addebitare circa una deportazione e il relativo trionfo sarmatico. Simmaco infatti denuncia un *abusus* del *PPO* in merito alla deportazione di cristiani, ma non ha alcun cenno di sua partecipazione nei preparativi o nell'esecuzione del trionfo sarmatico. Gerolamo è ancora più preciso: sostiene che Pretestato, nella veste di console, celebra un trionfo di stampo tradizionale. Non l'abito di cerimonia, dunque, legittimerebbe una pompa trionfale quanto piuttosto la sostanza delle esecuzioni capitali, cioè degli *scelera* denunciati nel carne. Pretestato viene sorpreso dalla

Agrippina). Su Vitellio; Suet. *Vitell.* XVII, 1-2 *extractus e latebris... ut custodiretur interim vel in carcere, donec religatis post terga manibus, iniecto cervicibus laqueo, veste discissa, seminudus in Forum tractus est... apud Gemonias minutissimis ictibus excarnificatus atque confectus est et inde unco tractus in Tiberim*; Tac. *hist.* III, 84-85; Oros. VII, 2, 2. Su Seiano: Dio LVIII, 11-13, spec. 11, 5; Juv. X, 54 sgg. Su Sabino: Tac. *hist.* III, 74 e 85; Plin. *n. h.* VIII, 145; Eutr. VII, 18, 4. Su Tizio Sabino: Tac. *ann.* IV, 68 *tracto in carcerem*. Infine: *HA TXXII*, 8; *Hel XXXIII*, 3; *Max XIX*, 2. Nel lessico apocalittico pagano Pretestato *invida sorte subtractus est* (Symm. X, 10, 1), mentre i *fata rapuerunt* (*ib.* 11) le spoglie in cielo. Con gli stessi termini si esprime Paolina nel necrologio (*CIL* VI, 1779), mentre l'apologetica cristiana ne ribalta la prospettiva apocalittica e sociale (Hier. *l. c.*; n. 72), con una concreta proposta di proscrizione (= *pauper*).

morte mentre giunge al culmine delle carriere (il consolato) e delle esecuzioni. Per quanto a Roma nel 384 non sia presente alcun imperatore⁸¹, importa rilevare che cerimonie trionfali, di segno tradizionale, vengono regolarmente eseguite nei termini giuridici e protocollari ampiamente trãditi dalle fonti storiografiche, in particolare dalla *Historia Augusta*, che, oltre forse il trionfo sarmatico di Domiziano di cui in qualche misura ha notizia, rappresenta efficacemente almeno due trionfi sarmatici speculari al trionfo auspicato da Simmaco: quello di Marco Aurelio del 176 e quello di Caro (Carino) del 284. La burocratica ufficialità del cerimoniale resta più forte della legittimità rivendicata da un astratto *ius triumphale*, al quale si appiglia Simmaco nel disconoscere a Pretestato ogni autorità. Nel carne è appunto la cronaca di un *abusus* mimetizzato e strumentalizzato in un «trionfo» su inermi cristiani. Interpretazioni di parte e contraddizioni formali non possono cancellare i dati documentari relativi alle tristi esecuzioni di massa subite presso altari e templi sacri, teatri e circhi, durante occasioni festive e scadenze liturgiche ordite ad arte contro sarmati e cristiani convogliati in un comune lungo patibolo.

GAETANO PUGLISI

⁸¹ D. Vera, *Lotta politica*, cit., p. 141.

DELL'“AMOR VENEREO” E DEI SUOI “REMEDIA”: LA MORALE AMOROSA DI L. B. ALBERTI

Il progetto educativo ora sotteso, ora esplicito in tutta l'opera di Alberti conosce nella sua esecuzione ostacoli e difficoltà di natura differente. Rimuovere queste occasioni di inciampo e diversione era perciò altrettanto importante della definizione della *pars construens*, di volta in volta rappresentata dall'unità etico-economica della “famiglia” e dall'armoniosa e geometrica “città ideale”. Il mondo delle passioni, quel mondo, cioè, indisciplinato e fluttuante del desiderio, dell'incoscienza, della mutevolezza fu oggetto di studi da parte di Alberti, che tuttavia portava nella sua osservazione non un'attitudine alla libera ricerca e all'esplorazione disinteressata dei comportamenti, ma il moralismo di un sistema fondato su a priori teorici e normativi. L'analisi del comportamento umano parte infatti dalle pregiudiziali che esso è la somma di imperfezioni e trasgressioni da tenere a distanza, escludendo ogni complicità con l'universo irrequieto dell'errore. Alberti sceglie per sé la visuale del censore e dello studioso che ammonisce; mentre all'opposto disegna come alterità la condizione del traviamiento. Il che comporta un'eccedenza di acrimonia e di irato pessimismo, ben lontani, ad esempio, dall'equanime esplorazione di un Montaigne, che è innanzitutto impegnato a tracciare il suo “autoritratto, e trarre, dal vivo esempio dell'esperienza propria, la complessa, ricca e contraddittoria immagine dell'uomo”¹. Nell'universo di Alberti l'io non si analizza o si confessa; è il retroterra di studi, che ha condotto all'individuazione di “autorità” e modelli, interdice qualsiasi slancio verso la vita, bloccando il moralista nella sua utopia e nel suo risentito intellettualismo. Alberti infatti non si pone nella sua opera come un soggetto che sperimenta osservando, ma come il latore di una verità.

¹ S. Solmi, *La salute di Montaigne*, in M. de Montaigne, *Saggi* (a c. di F. Garavini), Milano, 1970, I, p. LXI.

Egli si propone di esercitare, in tutti gli scritti moralistici, una salutare azione di repressione ai fini dello sviluppo civile, ponendosi in atteggiamento critico davanti a tutte le attività umane sprovviste di un ordine e di un fine. La formazione di una società dominata dai letterati e dalla ragione non è però da lui sentita come una sorta di immolazione dell'istinto e, quindi, della libertà; al contrario la realizzazione di questo progetto dovrebbe riportare l'uomo alla sua condizione di libertà, da cui lo allontanano le passioni. Affiora infatti in tutta l'opera di Alberti la convinzione che esiste un *ordo naturalis* e che, nel cammino verso la virtù, la missione del dotto consista nel rimuovere tutti gli ostacoli che rendono accidentato quel retto incedere. Era questo schema ciceroniano e stoico che sorreggeva l'umanista e che gli indicava da un lato le categorie positive di natura/virtù/ragione e dall'altro il disvalore della passione, la sua cieca, imprevedibile fenomenologia. Il vizio, quindi, corrisponde ad un'emotività senza schemi razionali: è in sostanza la non conformità del comportamento rispetto a quell'ordine. Essere moralista significò per Alberti esplorare questo spazio, portando sempre con sé non l'ironia disincantata dello scettico, ma una tesa volontà di riprendere e biasimare, sia pure con il sarcasmo, il paradosso, lo scherzo. Perciò, a conclusione di un'affeccendata giovinezza, che attraverso i pochi varchi² della *Vita* ci appare ricca di studi e di nevrosi, egli vuole "regolarizzare" l'esistenza secondo un piano e impegnarsi a perseguire i fantasmi dell'errore.

L'Alberti degli anni Trenta, che sembra essersi foggato il suo modello di vita sul *Catone* di Plutarco, è ormai deciso a volgere le spalle a tutte le occasioni devianti, che possono distogliere dall'operosa concentrazione, sia pratica che speculativa. Egli appare in un certo senso al di là del guado, ben disposto ad aiutare, con le sue esperienze, più intellettuali che esistenziali, quei potenziali naufraghi che sono i letterati, sempre in procinto di mettere a repentaglio le delizie degli studi per qualche "malretribuita" viltà. Si trattava, quindi, di eliminare le cause che impediscono la "tranquillità dell'animo", sforzandosi di individuare e classificare le principali fonti di turbamento.

Il terreno favorito dell'osservazione del moralista doveva allora fatalmente essere quello in cui germina l'amore, quell'"amore venereo" che i fi-

² Cfr. l'edizione curata da R. Fubini-A. Menci Gallorini, *Leonis Baptistae de Albertis Vita*, in *L'autobiografia di L. B. Alberti. Studio e edizione*, in "Rinascimento", s. II, XII (1972), pp. 21-77.

losofi antichi ritenevano quasi sempre disdicevole per il sapiente e che circondavano di esecrazione e di disprezzo. Alberti svolge il tema dell'innamoramento con argomenti che risentono largamente della problematica classica e si traducono in genere in un atteggiamento di rifiuto di uno stato d'animo perturbato, contrario ai precetti di quelle scuole, che insegnavano le *bonae artes vivendi*. L'innamoramento, perciò, figura sempre nella sua opera come un subdolo avversario della ragione e sprigiona una forza eversiva, che produce effetti devastanti. Ma proprio per questo suo incontrollato potere esso fu oggetto di attento esame e valutato come una minaccia da scansare. Ancora al di qua di qualsiasi ipotesi neoplatonica, Alberti dà infatti alla “questione” uno svolgimento tutto critico e negativo, anche se traccia, in sparsi ma insistiti interventi, un organico “discorso amoroso”, costruendo una mappa della passione, con reiterati e quasi ossessivi ammonimenti alla diserzione e alla rinuncia. Con abbondanza di dettagli e replicate condanne egli descrive le nefandezze di Eros, che, sempre rivale di Ragione e Virtù, è simile a quei morbi, come “vaiuoli, rosolie”, che appaiono “comuni tanto e dovuti, che quasi troverai niuno invecchiato senza averli in sé provati”³. Collocato tra i mali della gioventù, una stagione che produce solo personaggi irriguardosi come il Tichipedo del *Theogenius*, l'amore è un'alterazione dell'animo, che va curata e guarita. Perniciosissima per le “menti ferme e virili”, questa “infermità gravissima certo e molestissima” può essere fronteggiata con qualche successo quando si manifesta negli anni convenienti: “E beato chi pruova le forze d'amore in età giovanile senza perdere le sue magnifiche imprese e ottimi principiati studi”⁴. Ma anche allora essa deve essere allontanata con un ponderato rifiuto scaturito da sofferta esperienza: “beato chi ne' teneri anni provando impara a fuggire amore”⁵. In questa prospettiva terapeutica, resa più efficace da probabili implicazioni autobiografiche (anche l'Alberti doveva essersi intossicato di un qualche taciuto amore) si devono leggere le sparse prese di posizione dell'autore, che esplora, ammonisce e ricerca la conveniente medicina con un atteggiamento che in gran parte coincide con la senile misoginia del Boccaccio. Sostanzialmente analoghe sono le diagnosi antifemministe, replicate da archetipi classici e medievali, largamente diffusi anche in area popola-

³ *Deifira*, in *Opere volgari. Trattati d'arte, Ludi rerum mathematicarum, Grammatica della lingua toscana, Opuscoli amatori, Lettere*, a c. di C. Grayson, Bari, 1973, III, p. 228.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

re. Nel *Corbaccio* il tono è univocamente quello dell'invettiva e della crudele vendetta, gli stessi sentimenti che nel *Decameron* avevano guidato lo "scolare" beffato della novella VIII, 7. Certo Alberti si astiene da questi toni parossistici, rinunciando per decenza e urbanità, a quell'esplorazione del corpo femminile, che in Boccaccio si colora di fisiologica ripugnanza⁶. Ma un intento didascalico accomuna le due scritture. E come Boccaccio concludeva la "piccola operetta", raccomandandole di "essere utile a coloro", "li quali con gli occhi chiusi, per li non sicuri luoghi, troppo di sé fidandosi, senza guida si mettono"⁷, così Alberti pensava di giovare ai suoi giovani lettori, pur ritenendo necessario "in questa materia amatoria" "preterire e interlassare più cose per non essere" "men che l'usato verecundo e in ogni" "parlare nitidissimo"⁸. Ed è questa non solo una dichiarazione di autocontrollo della scrittura sull'orlo di una pericolosa trivialità; ma anche un'indicazione del suo proposito di dare un'articolazione seria e impegnativa al suo messaggio.

L'interesse per la materia amorosa è assai forte in Alberti verso i trent'anni, quando l'esperienza e, quindi, una maggiore assuefazione a questo genere di procelle permettono già il distacco e la capacità di razionalizzazione. Ed infatti se sono prevalenti gli scritti di denuncia e di condanna dell'amore (*Deifira*, *De Amore*, *Sofrona*, la traduzione della *Dissuasio Valerii* di Walter Map, *Uxoria*, numerose *Intercoenales* e, in fondo, anche *Ecatonfilea*), già nettamente profilato è il momento positivo, in cui l'amore può integrarsi nella costruzione di un disegno sociale. La trattazione di Alberti pare indirizzarsi in due direzioni sostanzialmente divergenti: da un lato verso la definizione del ruolo della donna all'interno del matrimonio (nel secondo e terzo dei *Libri della Famiglia*); e dall'altro verso la disamina della "fisiologia" della passione amorosa, con una gradazione di allarmi e reitenze, che convergono nell'intransigenza del rifiuto. Ed è proprio la diversa finalità che pare separare queste due categorie di scritti e che attribuisce opposte valenze alla funzione della donna. Nei *Libri della Famiglia*, dove viene elevato un elogio all'amore coniugale, la donna è ritratta in un interno domestico, tra affetti pacificati e ordinate attività; in tutte le altre opere essa è invece fomentatrice della passione amorosa, che viene esecrata

⁶ Cfr. soprattutto la descrizione delle nauseanti intimità "talvolta non meno al naso che agli occhi spiacevoli", in G. Boccaccio, *Corbaccio*, a c. di P. G. Ricci, intr. di N. Sapegno, Torino, 1977, p. 68.

⁷ *Ibidem*, p. 94.

⁸ *De Amore*, in *Opere volgari* cit., p. 263.

e condannata in una sorta di negativa *ars amandi*, volta a proporre *remedia amoris* piuttosto che a descrivere e celebrare i luoghi e le occasioni della seduzione. A prima vista potrebbe sembrare facile individuare lo spartiacque tra questi due atteggiamenti e separare la materia uxoria da quella più propriamente erotica. Ma i conti tornano fino a un certo punto, perché se si prescinde dall'elogio del matrimonio borghese nella *Famiglia*, il “tor moglie” viene fervorosamente sconsigliato sia nella traduzione-rifacimento della *Dissuasio Valerii*, sia (benché in forma ellittica) nello scritterello intitolato *Uxoria*. In quest'ultimo, veramente, la “causa” che i tre fratelli spartani portano davanti agli anziani rimane non giudicata, anche se la scelta del celibato appare meno angustiante degli esempi di tribolatissima vita coniugale. È indiscusso, infatti, che Trissofo si è procurato con la solitudine una vita più onorevole del fratello Mizio, impegnato a nascondere e a nascondersi l'impudicizia della moglie per non fare “la plebe testimone di tanta nostra comune infamia”⁹; e la vita di Trissofo è certamente più serena di quella del fratello Acrino, costretto a sopportare una moglie “dura, bizzarra, sempre accigliata, sempre apparecchiata a contendere e onteggiare”¹⁰. Ma in realtà Alberti dà soluzioni solo apparentemente contraddittorie; e infatti il tema del matrimonio è interrelato nella *Famiglia* con tutta una serie di altri problemi che contribuiscono alla definizione del grande disegno etico-sociale del libro; in *Uxoria* e nella *Dissuasio* l'esperienza coniugale è vista isolatamente; e perciò, venendo a mancare qualsiasi proposito di sintesi, essa viene valutata per le sue incidenze nel quotidiano come una convivenza difficile che si può fare a meno di sperimentare. Del resto un unico atteggiamento antifemminista percorre tutta la produzione albertiana, anche se esso si può mimetizzare nella *Famiglia* sotto l'idealizzazione della donna/buona “massaia”, sposa obbediente di prudenti amministratori di cospicue sostanze. Anche in questo trattato la diversità tra i due sessi coincide con la subordinazione della donna all'uomo. Una subordinazione derivante dalle opposte qualità naturali che consentono alle “femmine”, “timide da natura, molle, tarde”, solo di poter “sedendo” “custodire le cose”¹¹. Nella filosofia matrimoniale di Giannozzo la divisione del lavoro è regolata da un invalicabile *ius familiare*. A Lionardo, che l'approva e

⁹ *Uxoria*, in *Opere volgari. Rime e Trattati morali*, a c. di C. Grayson, Bari, 1966, II, p. 321.

¹⁰ *Ibidem*, p. 331.

¹¹ *I libri della Famiglia*, a c. di R. Romano-A. Tenenti, Torino, 1980, p. 265.

l'ammira per aver lasciato alla "donna" "il governo delle cose minori" e per essersi attribuita invece "ogni faccenda virile e lodatissima", egli aggiunge, con precisa determinazione delle competenze, che al "padre di famiglia" si conviene "fare le cose degne all'uomo" e quindi "fuggire ogni atto e fatto quale s'appartenga alle femmine"¹². Il discorso albertiano traccia la rigida cortina di demarcazione tra i due mondi, maschile e femminile, non nascondendo la superiorità del primo, né risparmiando la degnazione denigratoria alle donne che devono attendere alle "faccenduzze di casa"¹³. Tutta la distanza fra i due sessi si riassume allora in questa diversità di compiti, una diversità che oppone le faccende virili che si giocano sovente lontano dallo spazio domestico, alle "faccenduzze" tutte casalinghe a cui sono destinate le donne. Le quali, tuttavia, in questa sorvegliata e claustrale struttura familiare assolvono al compito di conservazione (patrimoniale e, soprattutto, della specie), acquistando così precise prerogative e una loro definita identità. E Lionardo, che considera con l'occhio del mercante esercitato a contare e misurare anche le fattezze fisiche della buona sposa, ritiene che "le bellezze in una femmina si possono giudicare non pure ne' vezzi e gentilezza del viso, ma più nella persona formosa e atta a portare e produrre in copia bellissimi figliuoli"¹⁴. Nel processo di idealizzazione sotteso a tutto il trattato la degnificazione della donna si attua attraverso la definizione del suo ruolo di moglie sottomessa e alacre genitrice.

Fuori dal recinto sacralizzato della "famiglia", dove è investita di una mansione sociale, la donna, sorpresa nella sua individualità psicologica e affettiva, compare sempre come l'indegna amata, come l'oggetto di un desiderio intemperante, come una padrona, i cui vizi caratteriali vengono denunciati con orchestrate argomentazioni antifemministe. *Super natura feminarum* Alberti ha scritto delle pagine di acre misoginia, esprimendo una radicata filosofia personale, che appare come un intreccio di umori avvelenati e di erotica teoresi. Fuori dai compromessi delle istituzioni l'amore e la donna sono visti nella loro natura costitutiva: l'amore come atto incontrollato destinato a provocare mortificanti alterazioni dell'animo; la donna come creatura abbandonata all'istinto e ad una rischiosa emotività. Negli scritti, dove ne viene definita l'indole, la donna è infatti ripresa per i suoi impulsi sessuali, per la sua smodata e irrefrenabile vitalità, per i suoi com-

¹² *Ibidem*, p. 266.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 132.

portamenti imprevedibili e contraddittori. Le dichiarazioni antifemministe sono ritornanti e ossessive. Si va dalla denuncia di Acrino in *Uxoria*, che considera “innati vici a tutte le femmine essere lascive, incostanti, importune, superbe, gareggiose, ostinate”¹⁵, alla sentenziosa accusa di incontinenza sentimentale di Filarco in *Deifira* (“la femmina sa solo o amare o troppo odiare”)¹⁶, per finire con la risentitissima ortatoria al disviato Paolo Codagnello del *De Amore*, dove la volubilità delle donne si converte nel rapporto erotico in una disposizione all’infedeltà e ai crudeli giochi della galanteria:

“Non dubitare che sia impossibile, non dirò vedere, ma né fingere che femmina si trovi alcuna continente o casta. [...] E per loro natura e costume mai pongono fine a uno solo amante: piacegli quell’altro e poi ancora quell’altro” [...]. “E di cosa niuna tanto godono quanto dello strazio fanno di chi loro ami. E fra le sue prime felicità annumerano sospiri, lacrime, ultime fatiche e dolori di chi chiamando e servendo le segua”¹⁷.

Alberti si collegava evidentemente ad un ininterrotto filone di letteratura misogina, che aveva visto impegnati nel Medio Evo non solo mistici e asceti, ma anche la stessa trattatistica erotica di inclinazione profana. E infatti anche Andrea Cappellano elenca con gran copia di dettagli tutti i vizi delle donne, illustrandoli puntigliosamente per tutto il libro terzo del suo trattato, intitolato *de reprobatione amoris*. “Femmina niuna buona”¹⁸, è il giudizio che con Salomone ripete il teorico dell’amor cortese, il quale, dopo essersi industriato nei primi due libri ad “ammaestrare con scritture” il giovane Gualtieri, “nuovo cavaleiro nell’amore”¹⁹, lo riprende infine per la sua “gran voglia d’amare quello ch’è rio”²⁰. Anche la trattatistica erotica finiva per considerare, quindi, la donna “un oggetto oscuro” e pericoloso, eleggendo nell’avarizia il vizio principale e più deplorabile; ma fuori della prospettiva cortese di Andrea Cappellano è la lussuria il peccato per eccellenza al femminile. E infatti l’autore dei popolareggianti *Proverbia* avvisava del pericolo dell’adescamento, che principia dall’“oclo de la femmina”, “del demonio” “spleco”; e attraverso gli agguati delle sue malizie e com-

¹⁵ *Uxoria*, in *Opere volgari. Rime cit.*, pp. 329-31.

¹⁶ *Deifira*, in *Opere volgari. Trattati d’arte cit.*, p. 242.

¹⁷ *De Amore*, *ibidem*, pp. 258-9.

¹⁸ A. Cappellano, *De Amore*, a c. di G. Ruffini, Milano, 1980, p. 329.

¹⁹ *Ibidem*, p. 5.

²⁰ *Ibidem*, p. 329.

plicità, porta alla rovina fisica e morale; “quando l’omo plui sieguela, plui lo fai desviare,/ l’anima li fa perdere e lo corpo penare”²¹. Ma se nelle età di sessuofobia cattolica si era puntato l’indice sulla femmina “a vizio di lussuria rotta”, nella generazione del declinante Medio Evo affioravano nuove colpe nella tavola di valutazione del comportamento femminile. Ed erano colpe avvertite da studiosi come Petrarca e Boccaccio, che provavano umanistico orrore davanti alla possibilità di coabitazione con una creatura ignorante e incomprensiva, che impediva la concentrata meditazione. Petrarca esprime nelle *Familiares* la sua disapprovazione per ogni forma di innamoramento, sconsigliando, in un’epistola dal trasparente titolo *ad amicum reprehensoria* (IV, 18) tutte le tempeste della passione: “Primum non michi placet amor tuus, anime pondus infaustum, obsceno igne perurris”²². E in un’altra epistola della stessa raccolta (*revocatio amici a periculosis amoribus*, IX, 4), descrive gli infiniti perversamenti e le alterazioni dello spirito che quel sentimento produce, dando una doppia caratterizzazione dell’amante, ritratto ora come giovane intemperante (*ep. V, 8 super statu adolescentis luxuriosi*), soggetto soprattutto all’incostanza e all’incertezza (“Nulla quidem, ex omnibus vite difficultatibus, inconstantia et fluctuatione vehementior est”)²³; ora nella successiva epistola (V, 9), come vecchio libidinoso, dominato dalla follia e, quindi, oggetto dell’altrui derisione (“iustiore satyre materiam... luxuriosum ac lascivum senem”)²⁴. Boccaccio poi, aggiungendo a questi argomenti psicologici altri di natura soprattutto pratica, teorizza nel *Trattatello in laude di Dante* l’incompatibilità tra convivenza coniugale e profondità di studi e rimprovera al suo, pur ammirato, poeta l’errore di infauste nozze. L’umanista, quindi, comincia a rifiutare l’universo femminile per il gravame di oneri pratici che la sua frequentazione comporta, per l’elemento di distrazione che questa introduce nell’esercizio degli studi.

La mancanza di “lettere” è insomma in età umanistica un altro fattore che sancisce l’inferiorità della donna; ed esso condiziona il giudizio di Alberti assai più degli stessi difetti caratteriali (incostanza, impudicizia, litigiosità), che egli poteva stigmatizzare ritrovandoli in tutta la letteratura mi-

²¹ *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, in *Poeti del Duecento*, a c. di G. Contini, Milano-Napoli, 1960, p. 543.

²² F. Petrarca, *Familiarum rerum libri*, in *Opere*, intr. di M. Martelli, Firenze, 1975, p. 429.

²³ *Ibidem*, p. 453.

²⁴ *Ibidem*, p. 456.

sogina. In tutta l'opera albertiana le donne non fanno mai compagnia o conversazione con i loro amanti studiosi e sono sistematicamente escluse da qualsiasi impegno intellettuale. Il fatto che esse siano illetterate viene in un certo senso presentato come una condizione naturale ancor più che sociale; ma questo dato non è un'attenuante degli errori della donna, ma quasi un segno della sua colpa. La donna si muove come dentro un circolo vizioso in cui l'inferiorità del suo rango determina l'incapacità ad accedere ai grandi problemi filosofico-speculativi e viceversa. Solo Sofrona, nell'omonimo dialogo, oppone a discarico di certi discutibili comportamenti femminili qualche giustificazione e cerca, in un serrato discorso con il non mascherato Battista, di ribaltare pregiudizi e animosità. Ed ora essa deplora l'ironia dei maschi dotti e ingenerosamente arroganti:

“Ingrato fastidio di questi litterati! Ciascuno vuole essere contro le femmine satiro, come se in voi uomini fusse nulla degno di vituperazione. Tutti volete mostrarvi eloquenti ed eruditi in dir male di noi oziose e illetterate”²⁵;

ora denuncia la sopraffazione sessistica, individuando responsabilità che non sono naturali ma ambientali:

“Quando sarebbe ogni nostro consiglio simile all'oracolo d'Apolline, poiché così inesperte vi soprastiamo! E ben comprendo, perché così conoscete sarebbe, però inducesti questa consuetudine di recluderci in fra e' pareti solitari. E con tutto ciò, vedi pur se in noi sia nulla di sentimento”²⁶.

Ma il primato rivendicato da Sofrona riguarda la “maravigliosa astuzia” delle donne, — che, anche in uno stato di segregazione, riescono a realizzare i loro “incetti” e ad “essere signore”²⁷ dei loro mariti — e non tocca certo la sfera culturale. Nella guerra dei sessi, che si individua in questo dialogo, la tipologia del rapporto amoroso presenta da un lato la figura della donna, sempre animata da “ostinata fermezza”, e dall'altro la figura dell'uomo, che, pur avendo le sembianze dell'austero letterato, si fa intrigare in una passione di cui è vittima e succube. *Sofrona* è oltre tutto un dialogo che nasce come una sorta di palinodia agli estri antifemministi del-

²⁵ *Sofrona*, in *Opere volgari. Trattati d'arte* cit., pp. 268-9.

²⁶ *Ibidem*, p. 270.

²⁷ *Ibidem*, p. 271.

l'epistola *De Amore* a Paolo Codagnello; in esso sono contenuti inoltre riferimenti all'esperienza amorosa dell'Alberti, ora stuzzicato dall'interlocutrice ("E ch'è nostra colpa, se tu non sai soffrire un cruccio di chi t'ama?")²⁸, ora costretto ad ammettere di aver provato l'ostinazione delle arti femminili: "e ancor vive chi me così essere ne fece certo"²⁹. Nel dialogo il tema della costanza, che è l'abito filosofico più ambito, è spostato sul piano psicologico-sentimentale. La donna, protagonista e regista della vicenda amorosa, può "simulando" durare "costante"; ma il suo è un atteggiamento, che sconfina con l'ostinazione, assomiglia più alla pervicacia che all'imperturbabilità stoica. In fondo i veri colpevoli sono nell'amore quei "poeti e oratori grandissimi" che si fanno irretire da qualche "sciocca fanciulletta" e rimangono come "statue balocche"³⁰, davanti alla loro ornata bellezza. La donna è spesso attratta dagli uomini di più alto ingegno e di più profondi studi. Ed infatti Ecatonfilea, indicata nell'omonimo dialogo come "non meno eloquente che pratica maestra delle cose amatorie"³¹, invita le sue più inesperte amiche a preferire "i letterati, virtuosi e modesti" e traccia il profilo del suo "primo signore", che era adorno di tutte le virtù fisiche e morali, un prototipo di superiore umanità che sarebbe potuto piacere al Castiglione:

"lui di persona e d'aspetto bello, gentile, signorile, delicato e pieno di maravigliosa umanità; lui d'ingegno sopra tutti i mortali quasi divino; lui copiosissimo d'ogni virtù a qualsiasi supremo principe dignissima; destro, robusto della persona, animoso, ardito, mansueto e riposato; tacito, modesto, motteggioso e gioioso quanto e dove bisognava; lui eloquente, dotto e liberale, amorevole, pietoso e vergognoso, astuto, pratico, e sopra tutto fidelissimo; lui in ogni gentilezza prestantissimo, schermire, cavalcare, lanciare saettare, e a qual vuoi simile cosa adattissimo e destrissimo; lui in musica, in lettere, in pittura, in scultura, e in ogni buona e nobile arte peritissimo, e in queste anche e in molte altre lode a quale si sia primo era non secondo"³².

Ma questo ritratto di uomo virtuoso non ha ancora, come poi avverrà nel Rinascimento più maturo, il suo corrispettivo femminile. Ecatonfilea è ben conscia che non spetta al suo sesso la cultura e il sapere; la donna può

²⁸ *Ibidem*, p. 268.

²⁹ *Ibidem*, p. 271.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ecatonfilea, ibidem*, p. 197.

³² *Ibidem*, p. 204.

solo aspirare ad essere compagna devota e benevola ed evitare quegli errori di strategia amorosa che turbano e rovinano una felice unione. Nella realtà, invece, le donne amate dai letterati si rivelano indegne dei loro amanti. E se il caso estremo, nell'universo grottesco delle *Intercoenales*, è quello della moglie di Neophronus di *Defunctus*, che si sollazza con un *vilicus* mentre il marito è ancora caldo nel suo letto funebre, in tutti i dialoghetti o le opere di contenuto erotico, c'è un intervallo di moralità tra le prestazioni dell'uomo e quelle della donna, che solo nell'amore sembra trovare la sua realizzazione: “In ogni storia mai mi rammenta fatta menzione di femmina quale non, quando che sia, in sé soffrisse incendi amatori”³³. Se l'amore esaurisce tutte le risorse della donna, non così è per l'uomo, che in ogni caso non deve mai preporlo alla sua missione di letterato. Enorme è il rischio del traviamiento amoroso, enormi le pene a cui si accompagna; oltre tutto, rovesciando gli stereotipi dell'amore cortese, Alberti ritiene impossibile la corresponsione e quasi obbligatorio il vano inseguimento:

“Quando intendono che tu molto l'ami, quando te conoscono a sé molto essere soggetto, tanto più dimostrano amare qualche altri, tanto fingono teco nuovi corucci”³⁴.

Il rincorrere un oggetto indegno, oltre a svilire l'amante-letterato, provoca il suo distacco dagli studi e quindi un danno irreparabile alla sua futura fama. E questa è la sorte di Pallimacro, che, dopo essere stato compianto in *Deifira*, viene anche indicato nel *De Amore* come lo studioso irrimediabilmente rovinato dall'amore:

Tristo Pallimacro, che tanto piange il suo non meritato infortunio e male, che tanto si duole della sua grandissima ricevuta iattura, il quale rompe il prospero e felice corso de' suoi studi a meritare migliore fortuna e gloria, e perdette sé stesso a servire quello superbo, ostinato, crudele e sempre in peggio volubile animo e mente perversa di quella importuna e iniquissima femmina Deifira”³⁵.

L'epistola al Codagnello, già ammonito senza efficacia con lettere riservate, tratta dell'innamoramento esclusivamente in rapporto con il ruolo del chierico. Alberti invita l'amico a reprimere questo incontrollato trasporto,

³³ *Sofrona, ibidem*, p. 269.

³⁴ *De Amore, ibidem*, p. 258.

³⁵ *Ibidem*, pp. 254-5.

che disturba e perverte “qualunque pubblica e privata impresa e onorata faccenda”. L’“amore venereo” è “inutile e dannoso a ogni studioso”, è “inimico dell’ozio e pace, inimico della fama, dignità e autorità e d’ogni onesto pensiero”³⁶. Del resto fa parte della convenzione umanistica l’idea dell’inconciliabilità tra “lettere” e “amore venereo”; e perciò Alberti non crede necessario svolgere questo argomento in modo “più diffuso e aperto” ad un uomo “intendentissimo e dottissimo”³⁷. Tutto il suo scritto mira a far ravvedere l’amico, mostrandogli le “inezie di ciascuna femmina”; e nello stesso tempo contiene un’esortazione e ritrovare gli “usati studi e ozi delle lettere”, che lo aiuteranno a liberarsi dai “pensieri amatori”³⁸. Ancora più esplicita appare la ripugnanza tra studio e pratiche amatorie nella *Dissuasio Valerii*, dove Alberti ripete con Walter Map una dichiarazione antiuxoria messa in bocca a Cicerone:

“Cicerone repudiato ch’egli ebbe Terrenzia sua moglie, ‘Non poteva io’ disse ‘alla moglie e alla filosofia insieme darmi’”³⁹.

Né è casuale che questa traduzione-rifacimento, così univocamente misogina, si concluda con una riaffermazione dell’incompatibilità tra eros e sapere; una riaffermazione che, però, allontanandosi dal testo medievale, aggiunge una significativa raccomandazione, più tipicamente umanistica, a sottrarsi alle cure disordinate della tempesta amorosa:

“Né cosa tanto desidero in te quanto vederti giunto non a Venere, ma a Pallade, disgiunto e segregato da ogni consorzio femminile e tutto dato allo studio e investigazione delle cose occulte e preziose, e per questo ti scrissi un poco forse acerbo più che non aspettavi”⁴⁰.

Le argomentazioni di Alberti vogliono provare l’incapacità da parte di “una femmina indotta” di “porgere” “un piacere degno d’animo studioso e perito”⁴¹. Per convincere Paolo Codagnello del pericolo dell’attrazione da essa esercitata, non ritiene nemmeno inutile offrirne un ritratto nel

³⁶ *Ibidem*, p. 250.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, p. 264.

³⁹ *Versione volgare della ‘Dissuasio Valerii’ di Walter Map, in Opere volgari. Rime cit.*, p. 375.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 379-80.

⁴¹ *De Amore, in Opere volgari. Trattati d’arte cit.*, p. 255.

“quotidiano”, e, con un tono schernevole e caricaturale, smascherarne la vacuità e l'affettazione:

“Vedera ‘la presentarsi a te, se ella meno sarà familiare, leziosa, intera, con la fronte altiera, con la bocca e occhi socchiusi, quale se così ella venisse per mezzo al fummo e fra la polvere, col capo ora su questa ora su quell’altra parte abbandonato, quasi come a lei fosse il collo di vischio e i nervi di pasta; né ti guarda se non con l’estremo d’uno occhio, né ti risponde se non prima salutata e appellata tre volte. Pur poi sogghigna, e prima è fatto sera che ella a proposito ti renda uno sì solo o uno no. E pure, se forse vuole non parere in tutto muta, ella prima si fiuta la sommità delle dita e volgeti la guancia, e per vezzi profferisce le parole sibilando e scilinguata, e vuole con suoi gesti impudicissimi, levissimi e inonestissimi, parere un’altra Lucrezia gravissima, santissima e religiosissima”⁴².

La missione del dotto — con quel tanto di esoterico che essa comporta secondo una ricorrente formula albertiana — non può incontrarsi quindi con la sfera del femminile, la sfera dell’incultura, dell’astuzia tortuosa e degli espedienti volgari non certo dell’intelligenza serena e ricercatrice. L’universo femminile è circoscritto, anche nei suoi aspetti positivi, nell’ambito dell’attività pratica, nell’esercizio delle virtù quotidiane, insomma in quel mondo della “masserizia”, che è decoro e onore della famiglia borghese. Ma anche in esso la donna non può entrare e dominare senza il viatico dei consigli del marito, a un tempo padre e Pigmalione, in ogni caso uomo non più giovanissimo e perciò carico di un’esperienza, che egli offrirà alla sposa-bambina, potenzialmente soggetta a travimenti ed errori. La scena del terzo libro *Della Famiglia*, in cui Giannozzo, in un clima di “riposato” buon tempo antico, introduce la moglie nella nuova casa, delimita non solo il perimetro di competenza dell’attività della savia consorte, ma fissa i rispettivi ruoli dei due coniugi. All’ammirazione di Lionardo per la brillante risoluzione dei suoi problemi di *ménage*, Giannozzo così spiega le ragioni di quel fortunato connubio.

“Fu certo la mia e per suo impegno e costumi, ma molto più per i miei ammonimenti ottima madre di famiglia”⁴³.

E all’incalzante domanda di Lionardo: “Voi adunque gl’insegna-

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *I libri della Famiglia* cit., p. 260.

sti''? ⁴⁴, Giannozzo racconta dei suoi esordi nuziali, facendo balenare un orizzonte domestico dominato dalle preoccupazioni di casato e dalla fermezza della sua autorità. Un marito così prudente come Giannozzo sa sdoppiarsi nei ruoli di sposo affettuoso e di oculato *pater familias*; ed infatti, dopo aver assecondato i turbamenti della giovane consorte, ancora sconcertata dal suo impatto con l'esperienza coniugale, la prende "per mano" e percorre con lei tutti gli angoli della casa, come investendola delle funzioni di *mater familias*. Una scena questa di grande effetto protocollare, che porta alla definitiva consacrazione di un ruolo; ed infatti, solo in ultimo, dopo aver "serrato l'uscio", come per lasciar fuori qualsiasi presenza estranea, il marito sciorina davanti agli occhi di lei quei beni, di cui dovrà aver somma cura, "arienti", "arazzi", "veste", "gemme", cioè il "tesoro" in cui è racchiusa tutta la storia della sua nuova famiglia. Se questa custodia del patrimonio appare l'apice positivo della missione della donna, è evidente che anche in questa funzione essa deve essere guidata. Infatti anche l'impeccabile futura padrona di "casa Alberta" conosce le debolezze del suo sesso, ancora una volta rettificata dal tollerante marito, che adotta la terapia della condiscendente pazienza, come si addice a chi è seguace della ragione e deve trattare con chi, sia pur temporaneamente, delira. La scena in cui Giannozzo scopre, nonostante i suoi precedenti ammonimenti, la moglie "tutta impomiciata", cioè cosparsa di quel "liscio", che è come il segno esteriore di un'interna irrequietezza, è il paradigma di ogni corretto comportamento maritale. Davanti a una così grave infrazione della sobrietà dei costumi domestici, come quella di truccarsi, una pratica che era stata oggetto delle considerazioni più schernevoli del boccaccesco *Corbaccio*, Giannozzo fa ricorso alla comprensione, che in lui è sempre a portata di mano, perché sa di doverla prima o poi adoperare con una creatura fallace come la donna: "Le femmine troppo meglio si gastigano con modo e umanità che con quale si sia durezza e severità" ⁴⁵. Ai trasversali rimbrotti del consorte la moglie, infatti, "lacrimò", ben conscia del suo errore; ma poi Giannozzo non ebbe "mai di questo che dirgliene". La donna sa di non avere autonomia di giudizio e quindi accetta una guida, che l'ammonisca, la giudichi, la consigli. Una volta imparata la lezione, essa potrà muoversi a suo agio nell'amministrazione della casa, badando al patrimonio che il marito si è procurato, e allevando il figli in un non più faticoso idillio familiare.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 277.

Se il raggiungimento di quest'ordine è l'obiettivo del matrimonio, che cattura e imbriglia l'istinto femminile, e se perciò è importante plasmare la donna nei confini del piccolo regno domestico, sublimando l'eros nella concordia delle finalità borghesi, era non meno importante indicare i pericoli che si corrono fuori da quest'ordine, dove la donna si configura come fonte di turbamento, come l'alunna di Venere, appunto, che insidia l'allievo di Pallade. Un elemento decisivo di differenziazione in questa guerra dei sessi descritta da Alberti era il fatto che nelle pagine *Della Famiglia* l'iniziativa fosse tutta maschile e perseguisse con meditata lungimiranza una finalità etica, quella, cioè, della realizzazione di una famiglia ordinata e costumata; mentre in tutti gli altri scritti sia trattatistici che d'invenzione, l'iniziativa è sempre femminile e procede per disordinati impulsi verso gretti e risibili obiettivi. L'azione della donna è infatti dettata dalla follia; ed essa mira a suscitare il furore amoroso, che è un “tormento e strazio” così crudele che nessuno più atroce si potrebbe augurare a “chi fusse” “capitale inimico”. E proprio nei domini d'Amore si gioca la più accanita partita tra Ragione e Follia, le guide dell'operato umano, separate da opposte finalità. Nelle *Rime*, dove viene indicato fin dal primo sonetto (“E vidi amante troppo/adorato poter né lagrimar né sospirare”, I, vv. 5-6) come uno di quegli eccessi, “a cui troppo voler mal corrisponde”⁴⁶ (v. 14), Amore è un despota rabbioso, mosso da una “furia” incontrollabile:

“Vinci, feroce, vinci: mostra, insegna
quanto abbian forza le tue fiamme e strali,
poi che tuo furia in chi ama regna” (*Mirzia*, vv. 58-60)⁴⁷.

Proprio le conseguenze dello stato amoroso portano il poeta a compatire la sorte umana e a considerarla devastata dal male:

“Oh infelici, oh miseri mortali!
Oh inferma ragion, o fragil vita,
onde passar deggiam fra tanti mali” (ivi, vv. 61-3)⁴⁸.

Veramente l'amore è un castigo, un segno dell'ostilità degli dei:

⁴⁶ *Io vidi già seder nell'arme irato*, in *Rime*, in *Opere volgari*. *Rime cit.*, p. 3.

⁴⁷ *Mirzia*, *ibidem*, p. 12.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 13.

“Col cielo irato nacque ed infelice
colui in chi Amor suo forza prova
se viver lieto amando mai non lice” (ivi, vv. 22-4) ⁴⁹.

Ma se nel piccolo *corpus* di *Rime*, ora confermando gli stilemi petrarcheschi (come nell'*incipit* del son. 6, “Le chiome che io adorai nel santo Lauro”) ⁵⁰, ora vivificandoli di un'intellettualistica disamina del *penchant* doloroso, Alberti assumeva una serietà di movenze propria della tradizione del genere, negli altri scritti amatori egli cerca altri moduli e soluzioni formali. E se ancora nelle terzine di *Mirzia* egli si limitava a deplorare un certo stato (“Serviam sperando, infelici amanti:/miserie Amor soffrir c'insegna e stenti”, vv. 155-6 ⁵¹) senza individuare una possibilità di evasione, altrove egli vuole farsi pedagogo e trovare la via della liberazione. Mostrare i metodi per resistere alle lusinghe dell'amore, demistificare le sue pratiche seduttrici lo interessavano però più di quanto avrebbe potuto esprimere attraverso una pur così concentrata esperienza lirica. Decisamente riduttivo era ai fini di questa ricerca di moralità un tipo di poesia che, modellata su una ben precisa tradizione, gli poteva consentire, al di là dell'effusività sentimentale, solo qualche sparsa riflessione gnomica. Per il suo discorso Alberti aveva bisogno di tecniche di rappresentazione apposite; e se egli si avvale di forme usuali alla letteratura umanistica (l'epistola, il dialogo, il trattatello, ecc.) diverso fu ancora una volta lo spirito. Questa materia d'amore che rivela la signoria della *stultitia* nell'operato umano, si può svolgere ricorrendo al registro comico, sperando di insegnare e divertire. E infatti “ragionamenti degni di memoria, iocosi, e atti a sollevarti l'animo da ogni gravanza o miseria ⁵²” sono quelli che si intrecciano in *Sofrona* tra Sofrona e Battista; e sono ragionamenti che si concludono con un sorriso, ma anche con la consapevolezza di aver fornito istruttive indicazioni:

“Qui io sorrisi, e parsemi luogo a dedurmi da Sofrona e da quelle seco ragunate donne, e dissi di dar opera ch'elle intenderebbero questi loro meco ragionamenti averli giovato” ⁵³.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁰ *Le chiome che io adorai*, *ibidem*, p. 8.

⁵¹ *Mirzia*, *ibidem*, p. 15.

⁵² *Sofrona*, in *Opere volgari. Trattati d'arte* cit., p. 267.

⁵³ *Ibidem*, p. 271.

Più esplicite intenzioni ludico-educative Alberti dimostra nel *Proemio* a Pietro de' Medici di *Uxoria*, dove ritornano alcune circostanze che, nella sua opera, accompagnano sempre il comico, come l'interruzione di più serie speculazioni (“mi piacque mandarti questa nostra operetta scritta in villa fra le selve in ozio”⁵⁴) e soprattutto la non immediata leggibilità della scrittura che vuol suscitare il riso:

“E credo non ti tedierà rileggerla più d'una volta, perché la vederai scritta pur faceta e iocosa e non inutile in vita a consigliarsi, e parratti, credo, trattata da me non in tutto senza modo e degna maturità. Riderai e amera' mi, e da me aspetterai simili maggiori premi alla nostra ottima amicizia”⁵⁵.

Più chiaro anzi appare il nesso tra riso e materia amorosa nella redazione latina dello stesso proemio, dove Alberti definisce questa sua operetta un'intercenale che gli sembra riuscita “non illepada”⁵⁶. Così, oltre ad informarci della originaria destinazione del suo scritto, ne indica l'area di appartenenza (il comico moralistico), a cui rimandano anche altri caratteri, come l'eleganza e la ricercatezza espressiva. Ed in effetti la fusione della tematica uxoria ed erotico- psicologica con l'esercizio dello stile comico si attua stabilmente in non poche intercenali. Tutta commentata con ironia è la costernazione di Neophronus di *Defunctus*, che durante la vita non si era mai accorto di avere una consorte fedifraga. Alberti non si lascia sfuggire l'occasione per deplorare, in questa vastissima galleria del vizio umano, non solo le debolezze della donna, ma anche la cieca volontà di autoinganno dell'uomo. E questa realtà viene emergendo in un mondo di penombre e di soffocati sogghigni, un mondo in cui è venuta a mancare quella “vista” dei sensi, che era impedimento alla conoscenza, mentre si è acquistata quella “vista” immateriale, avuta in dono dalla morte, che avvicina, concede la verità. In *Defunctus*, nel groviglio di rovesciamenti accompagnati dall'interminabile risata-smorfia che condanna al vituperio tutti gli atti della condotta umana, l'amore è la prima illusione che viene a cadere: troppo facile è dimostrarne la fallacia; certo meno difficile di quanto non sia dimostrare la consistenza di sentimenti come l'amore filiale o la gloria, tenacemente installati nell'animo di Neophronus. La favola dell'amore si dissipa

⁵⁴ *Uxoria*, in *Opere volgari. Rime cit.*, p. 303.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 303/5.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 302.

in pochi attimi: non appena i “sensi più non l'accendono”, la moglie, tra una furia interna di lussuria e dissacrazione e l'esteriore compunzione, appaga lestamente la sua inclinazione sessuale. Il riso per Alberti è questo mostrare il rovescio dell'apparente, questo proiettare la luce della verità su un orizzonte domestico ma sconosciuto, partendo dalla tenebra di un oltretomba appena guadagnato. E questo fascio luminoso rischiarà puntualmente la desolata presenza del peccato, in questo caso, l'adulterio, ancor più che insidia, conseguenza inevitabile del matrimonio. Una materia questa che, per eccellenza, costituiva il soggetto di sollazzi e beffe. E infatti l'intercenale *Maritus* viene raccontata da un vecchio, famoso per le sue cecilie (“cui etiam iocandi consuetudo, festivitas leposque orationis plurimum attentionis dicenti adaugebat”) ⁵⁷, che prende la parola nella cornice di una conversazione in casa dell'autore “de re uxoria deque mulierum ingenio versuto et volubili” ⁵⁸. Ma nell'intercenale, che contiene una delle più dure requisitorie albertiane contro la donna, la licenziosità della situazione propria della novellistica e della commedia in latino, viene cancellata dall'intervento moralizzatore di Alberti, che ripristina l'ordine violato dall'adulterio. Si dovrebbe ridere, nell'intenzione dell'autore, non per approvare l'abilità di un giovanotto prestante nell'introdursi nell'alcova di un attempato studioso, ma per apprezzare la saggezza di quest'accorto marito, del quale anche il più crudele castigo viene approvato e raccomandato. La donna è una delle protagoniste negative delle *Intercoenales*, se non la principale. La stessa disposizione della materia ribadisce del resto l'organica connessione tra il proposito comico-moralistico e la scelta del tema della donna. Non può certo essere casuale la collocazione di *Vidua e Amores* nel libro undicesimo, che chiude la raccolta. Nel congedarsi dal lettore Alberti voleva certo offrirgli un messaggio e una chiave di lettura di tutta l'opera; presentando i pericoli e le crudeltà della seduzione femminile, egli voleva per l'ultima volta richiamare l'attenzione sulle storture e sulle malvagità che si addensano nel mondo, quando questo non sia orientato verso la realizzazione di un alto progetto morale. Le due intercenali hanno andamento novellistico, ma in entrambe il ritmo del racconto è rallentato dal commento psicologico-moralistico. Meno avvertita è questa tendenza in *Vidua*, dove lo sfondo piuttosto umile degli avvenimenti serve ad esaltare l'ingegnosa malizia di Vetula, che sa prima orchestrare gli amori clandestini della

⁵⁷ *Maritus*, in *Intercenali inedite*, a c. di E. Garin, Firenze, 1965, p. 65.

⁵⁸ *Ibidem*.

padrona e, poi, come una sorta di Celestina mai a corto di espedienti, è capace di trovare il rimedio ad un'imbarazzante maternità. Ma in *Amores* questa tendenza finisce col rendere trascurabili gli eventi, che nelle loro repentine accelerazioni o, all'opposto, nelle ritardanti stagnazioni, sembrano il pretesto per l'analisi e l'osservazione. Alberti proseguiva qui una tradizione narrativa di tono alto (quella di una novella come la boccacciana di Tito e Gisippo), in cui anche la prolissità e la retorica sono i significanti di una intenzione di innalzamento di stile. Per cui se *Vidua* si può concludere con la disinibita esortazione di Vetula: “bibamus, rideamus atque amemus”⁵⁹, *Amores*, l'intercenale improntata ad un rigido programma di *abstinentia amoris*, inizia con una dichiarazione di intenti didascalici: “Nam qui nos legerint, tantas subisse ob amorem Friginnium erumnas intelligent, ut facile misereri et penitus abhorrere ab amoribus tantorum malorum metu possint”⁶⁰; e prosegue sostenendo di voler fornire una lezione salutare “de ingenio et moribus mulierum”; una lezione che lo scrivente considera “ad vitam degendam accomodatissima et pernecessaria”⁶¹. Nel chiudere allora questo sconcertante “dizionario della follia”, che sono le *Intercoenales*, Alberti si sofferma per l'ultima volta ad ammonire sulle irreparabili rovine causate dalla passione: “iuvabit, amorem ipsum perspexisse, ut sit rerum omnium ad animos hominum conficiendos longe pestiferum et perniciosissimum”⁶². Nel triangolo Fabellio-Durrinna-Friginnio, i due personaggi maschili sono modelli di costumatezza, di impegno e serietà intellettuale, di reciproca lealtà. Durinna, moglie di Fabellio, prima seduttrice sconfitta di Friginnio e poi sua spietata e vendicativa aguzzina, è portatrice di tutti i vizi e le crudeltà del mondo femminile, il mondo della casualità e dell'arbitrio, dell'inconsequenza e dell'inaffidabilità. Alberti ripercorre col suo giovane e leale Friginnio tutti i luoghi deputati dell'antifemminismo, fino a questa ultimativa risoluzione: “ne cum muliere mihi commertium habendum sit, animante omnium pessimo et longe detestabili”⁶³. Ed infatti amore ha le sue scaturigini dalle tenebre, è nato dalle oscure divinità del male (“Non igitur iniuria Nocte ac Erebo natus fertur amor”)⁶⁴; è insomma *dementia* e *furor*, disgregazione e discordia. È l'amore la causa della rovina di Frigin-

⁵⁹ *Vidua*, *ibidem*, p. 127.

⁶⁰ *Amores*, *ibidem*, pp. 127-8.

⁶¹ *Ibidem*, p. 128.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*, p. 131.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 130.

nio; ed esso si manifesta dapprima come avvilente, interminabile servaggio, poi come fattore di dissoluzione dei suoi ideali morali (interruzione degli studi, rottura dell'amicizia con Fabellio). Diverse sono oltre tutto le motivazioni dell'amore. Durinna cerca di adescare l'amico del marito, mossa da insani desideri, in cui l'attrazione erotica si combina con un'aspra e rabbiosa sete di dominio. In lei il bisogno di rivalsa, dopo l'onesta ripulsa dell'amante, fa cessare l'amore e scatenare la smania di sopraffazione e di vendetta:

"Preterera victoriam non in eo quidem ponebat, quod libidini ex animi sententia satisfaceret, sed pari in primis adolescentem atque se insania efferri concupiscebat, pulcherrimumque ducebat aliquando videre supplicem, exposcentem, deprecantem ipsum hunc, qui negare, despiciere fugereque consuesset"⁶⁵.

La donna vive quindi l'amore come sadica rappresaglia ("Nempe, ut aiunt, ardeat ipsa licet, tormentis gaudet amantis")⁶⁶; l'uomo come un veicolo di autodistruzione. Durinna, ben soccorsa dalla madre, trasforma il rapporto amoroso in guerra di ritorsione e alla fine celebra il suo trionfo spezzando definitivamente l'armonia tra Fabellio e Friginnio, già unanimi di affetti e di pensieri. In fondo è questa la conseguenza più grave di questo andirivieni sentimentale, che ha reso alla fine esausto il soccombente Friginnio:

"Tandem in ea re id pervicisse Durinna materque gloriabantur, ut suis calumniis amicissimi Fabelli animum a suo carissimo Friginnio abalienassent. Quod sibi infortunium fore primum et maximum putavit"⁶⁷.

L'amore che trionfa sull'amicizia è l'anarchia che trionfa sull'ordine, è l'irrazionalità che perverte il sistema, è la distruzione di quella solidarietà tutta maschile, da cui possono avere incremento le *bonae litterae* e prendere il via la comunicazione e il vincolo umanistici. Quale valore attribuisca all'amore femminile, Alberti lo fa vedere chiaramente nell'intercenale *Marritus*, dove la scoperta dell'adulterio della moglie non provoca sorpresa o rammarico nel maturo e contenuto consorte, che, evitando intempestive

⁶⁵ *Ibidem*, p. 135.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 141.

esplosioni di risentimento coniugale, riesce perfino a fare la sua lezioncina al giovane amante momentaneamente traviato, indicandogli la via dell'onestà e del ritegno. Ritornata a scattare la solidarietà maschile, il marito muovendosi in un'atmosfera aliena dalle bassezze di una certa novellistica, promette al giovane fuorviato tutta l'assistenza della sua maggiore maturità. Ben altro è il trattamento riservato alla donna; è lei infatti la sola corruttrice e, come tale deve subire un'inesorabile punizione. Poco importa che in un allucinante crescendo di crudeltà mentale essa vada incontro ad una morte atroce, allo stremo di una vita popolata da rimorsi e da sensi di colpa. Quel che conta per il marito è l'aver messo in atto la sua strategia punitiva, fondata su una benignità, che consiste principalmente nell'astenersi dall'ira. La donna viene esclusa da ogni diritto familiare; vive sotto lo stesso tetto del suo sposo, viene persino accolta nel suo letto; ma, per quanto si prodighi nelle arti della seduzione, sarà ormai esclusa dall'amplesso maritale. Ma neanche, dopo la morte, consumatasi nel più chiuso sconforto, otterrà di essere considerata redenta. Essa è stata e rimarrà importuna, come la moglie di Socrate, la cui vicenda coniugale è stata assunta nei secoli come il più classico esempio di inconciliabilità tra sapienza e matrimonio. E Socrate, per il giovane stoicheggiante Alberti, è soprattutto il modello della *patientia* e dell'imperturbabilità, il modello del saggio che, nel pieno delle risse domestiche, rivela la sua superiore energia:

“Socrates ille ipse deorum approbatione sapientissimus, qui contumacia immodeste uxoris didicit apud ceteros cives et peregrinos facilitatem atque humanitatem servare quemve uxorem admirari solitam referunt, vultu quo exisset eodem semper illum redisse domum sciverit ille quidem uxoris vitium tolerare?”⁶⁸.

La stabilità, la costanza di Socrate costituiscono un ennesimo elemento di opposizione tra l'atteggiamento del sapiente e quello della sua indegna compagna. *Leve animal femina et ad voluptatem prona*⁶⁹, sentenzia Alberti in una formula che pare esprimere più che l'orrore per la carne, il disprezzo per una mutevolezza di opinioni e di comportamento, che è la negazione dell'ideale dell'antica saggezza. E tuttavia la donna può esercitare la sua forza di seduzione sull'uomo, pur di tanto a lei superiore; e ciò si verifica proprio per questo divario di moralità. Infatti, una volta che ha trova-

⁶⁸ *Maritus, ibidem*, p. 71.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 70.

to nell'animo maschile il suo varco, l'amore conserva stabile dimora e può realizzare fino in fondo i suoi effetti distruttivi. La donna può allora sopperire a tutte le insufficienze in ogni altro campo e ribaltando, all'interno della passione, l'*imbecillitas* del suo sesso, può liberare tutte le altre spinte pulsionali in sé adunate (desiderio di assoggettamento dell'innamorato, sdegno, ira, vendetta). Durinna di *Amores*, un'instancabile *femme sans merci*, che non conosce tregua nell'ordire le sue trame, smania e si strugge quando non riesce ad instaurare il suo tirannico dominio; essa ha bisogno solo di assoggettare e infierire, di rendere il suo amante una vittima e un vinto. Nella gara amorosa l'uomo soccombe, sopraffatto dall'incomprensione e dall'indifferenza dell'amata. Mirzia, nell'egloga omonima, pur in un clima di meno esasperata conflittualità, conosce anch'essa quest'arte del trafiggere, questo gioco del sedurre con la ritrosia calcolata:

“Tu pur ti ridi di mie pianti e strida,
e pur ti aggrada pur seguir durezza,
per più avampar l'ardor che in me s'annida” (vv. 97-9)⁷⁰.

E “così fan tutte” le altre donne di questa sparsa e risentita *ars amatoria* albertiana; esse, immotivatamente, per il solo bisogno di avere l'egemonia nel rapporto amoroso, introducono in esso un elemento di perenne inquietudine e instabilità. Non manca nemmeno un apologo (il XLIX), in cui la dinamica della condizione amorosa viene rappresentata — nella sorte dello zolfo e del fuoco — come l'attrito tra due forze, l'una volta al dominio e l'altra all'autodistruzione:

“Puella a sulphure quaesierat quidnam esset rei, cur tanta esset sibi cum igne amicitia, qui quidem sulphuris calamitate exultet. “Cave — inquit ignis — respondeas, ni puella haec prius edixerit quidnam causae sit quod, qui illam perdit amet, is tam inhumaniter atque impie tractetur”⁷¹.

Nel rapporto d'amore una delle parti — quella maschile — appare come lo sfortunato, doloroso contendente che si fa disfare, come lo zolfo dal fuoco, dalla sua esultante carnefice.

⁷⁰ *Mirzia*, in *Rime*, in *Opere volgari*. *Rime* cit., p. 14.

⁷¹ *Apologhi ed Elogi*, a c. di R. Contarino, pres. di L. Malerba, Genova 1984, p. 60.

Forse riconducibile ad una situazione autobiografica — come possono far pensare le scherzose allusioni di *Sofrona*, in cui il trasparente personaggio di Battista viene accusato di avere amato “una trecca tignosa”⁷² —, la rappresentazione della donna amata è sempre rappresentazione di un oggetto indegno e di inesorabile perfidia. Due tendenze si possono comunque individuare nella scrittura dell'Alberti erotico: una, trattatistica, che, forte della tradizione classica e cristiana rivitalizzata in area preumanistica dagli interventi di Petrarca e Boccaccio, si volge soprattutto alla denigrazione delle donne e dei loro costumi; l'altra, lirica, avvertibile, ad esempio, nelle *Rime*, volta a considerare gli effetti psicologici dell'“insania” amorosa, quasi indipendentemente dall'oggetto che la provoca. Le due tendenze sono ovviamente interrelate; Alberti passa di volta in volta dall'esplorazione al compianto, mescolando sovente le enunciazioni generali a qualche timida, larvata confessione. In questi “frammenti di discorso amoroso” egli è pedagogo e protagonista, anche se quest'ultima veste è in realtà implicita e segreta. A denunciare questa condizione di “doloroso amante” valgono sparse osservazioni, come questa sul tema dell'autoinganno, che solo può fare chi ha provato il pungolo dell'immaginazione amorosa: “Amando, niuno suole essere laccio più forte e più tenace che stimarsi amato”⁷³. Ma raramente l'esperienza assume un valore testimoniale, per diventare, cioè, prova dell'errore. Più volentieri, come nel *Prologus* di *Deifira*, il richiamo a questo collaudo della passione sembra quasi non investire Alberti, che si riferisce ad una condizione sperimentata dagli altri:

“Leggetemi, amanti, e riconoscendo qui meco i vostri errori, diventerete o più dotti ad amare o più molto prudenti a fuggire amore. E se leggendo forse qualche sospiro o lacrima vi tiene, siavi conforto poi che altrui ancora pruova quel che voi leggete”⁷⁴.

Insomma egli vuole lasciare tratteggiata e inespressa la personale vicenda, preferendo assumere ruoli fuori della mischia; e solo a qualche raro indizio è lasciato l'incarico di rammemorare un'esperienza contraria alla decenza e alla *gravitas*. In generale, tuttavia, le due attitudini — quella di proclamare in astratto il pericolo dell'amore e quella di far intuire la pena dal-

⁷² *Sofrona*, in *Opere volgari. Trattati d'arte* cit., p. 269.

⁷³ *De Amore*, *ibidem*, p. 262.

⁷⁴ *Deifira*, *ibidem*, p. 223.

l'autore sperimentata — si integrano a vicenda, rendendo da un lato l'intenzione precettistica meno arida e normativa, inibendo dall'altra l'effusione sentimentale. Del resto Alberti non poteva valicare la soglia dell'autobiografia e assumersi a modello di un'esperienza deprecata; egli vuol sempre portare il suo discorso su un piano di neutrale oggettività e perciò nella definizione di Amore egli cerca di allontanarsi dal dato personale, per trovare un segno di esteso valore semantico, in cui l'elemento soggettivo si perda assorbito dalla pregnanza del concetto. Alberti sente il bisogno di ritrarre in eleganti allegorie il movimento delle passioni e nello stesso tempo di scoprirne il significato universale, in un gioco di rimandi che tende ad assicurare al moralista la possibilità di uscire dal particolare per enunciare la legge generale del comportamento. Così avviene nel sonetto 2, dove cerca di integrare in un animatissimo esempio di pensiero figurato immagine e concetto, senza alcuna allusione ad eventi e personaggi concreti. Riflettendo sul significato della tradizione iconografica di Amore, Alberti vuole cogliere la verità di questo sistema di rappresentazione, senza alcuna concessione al frammentismo psicologico; ogni particolare di questa "pittura poetica" rimanda ad uno stato d'animo dell'amante, in una calcolata rispondenza tra simbolo e senso. "Nudo fanciullo" "coll'ale ventose" (v. 2) è il dio Amore, la cui cecità ("e dolci agli occhi poi quel velo acinse", v. 4) è stata riprodotta con straordinaria felicità inventiva: ("non ebbe mani pur meravigliose?") v. 3. Ma, dopo averci descritto il "figurato", Alberti illustra, come farà con le allegorie di *Picturae* e gli emblemi di *Anuli*, il senso — qui — non troppo riposto:

"certo costui Amor troppo ben finse,
ché vide amanti mai poter ascose
tener sue voglie giovinili, e puose
che lume in lui di ragion ma' vinse" (vv. 5-8).

Ma tutto il sonetto è giocato su questa corrispondenza tra il segno iconico e la descrizione di una condizione spirituale. Ed ecco allora che "face, strali" "ed arco", con cui Amore "da lungi ed ascoso ferisce" alludono agli effetti terrificanti della passione e alla gradazione del tormento:

"tien dolce pena, al cor meror eterno,
sforza chi 'l fugge, e chi 'l segue nutrisce
di speme incerta, e mai lo soffra scarco

d'infiniti sospetti e nuovo scherno” (vv. 11-4) ⁷⁵.

Anche nella lirica prevale, quindi, un'intonazione che giustifica il bisogno di trattare la materia amorosa come grande tema morale e di individuare i *remedia* a questa devastante “furia”. Facili erano i suggerimenti per chi poteva accomodarsi ad un matrimonio altoborghese e poteva ricavare onori e consolazioni da una costumata vita di “famiglia”; più difficili, certo, quelli da dare ai “chierici”, non raramente sedotti da legami irregolari e non troppo sollecitati ad intraprendere i *negotia* di un'attiva vita familiare. A loro in fondo Alberti destina il suo discorso, sperando di realizzare con convincenti argomenti antiuxori un'efficace *dissuasio*, sia del matrimonio, sia, più in generale, di eros. A costoro, a lui compagni nelle delizie delle ricerche della sapienza, come Paolo Codagnello, viene offerta l'opzione redentrice degli studi:

“Così te avviso alla nostra amicizia da te nulla più potere essere grato ed aspettato che vederti uscito e libero di questi duri e molesti pensieri tuoi amatori, ridurti a' nostri usati studi e ozi delle lettere, quali te meco insieme aiuteranno a molto lungi fuggire in dolce libertà e tranquillità d'animo” ⁷⁶.

Fuggire dalle pene d'amore “meco insieme” e godere dei beni dell'amicizia e dello studio è questo che Alberti oppone al disvalore dell'amore. Condannato per i turbamenti psicologici che produce, l'amore tuttavia occupa un piccolo posto tra i piaceri naturali, quando non diventa passione di lunga durata, in cui la malizia femminile soverchia la dignità virile. Per soddisfare l'“amor venereo” bastano saltuari sussulti di sensualità, quegli stessi che nei *Profugiorum ab aerumna* si collocano, assieme al vino e al sonno, come obliosi farmaci della gravezza del vivere:

“E altrove afferma el tuo gravissimo Omero che 'l coito introduce sonno dolcissimo e innocuo. E' Greci chiamano le cure dell'animo *acidos*. Indi nominarono Venere acidalia, ditta che lievi le cure dell'animo” ⁷⁷.

Una consolazione momentanea il sesso, ma necessaria, se è vero che la

⁷⁵ *Quel primo antico sai' ch'Amor dipinse*, in *Rime*, in *Opere volgari*. *Rime* cit., p. 4.

⁷⁶ *De Amore*, in *Opere volgari*. *Trattati d'arte* cit., pp. 263-4.

⁷⁷ *Profugiorum ab aerumna libri III*, in *Opere volgari*. *Rime* cit., p. 177.

lontananza da esso viene deplorata come una delle nefaste conseguenze della servitù di Friginnio:

Illud pretere et suspitione et odio dignissime accedebat, quod re ipsa compererat, ut aliquot tempora, dum iras Durimna se adversum exerceret, sibi minime apud alias mulieres virum se gerere in danda liberis opera licuisse⁷⁸.

La riduzione del commercio amoroso alla sola pratica sessuale sia pure con legittimanti finalità di procreazione — come dice castamente la perifrasi del citato passo — abbassa inevitabilmente la dignità della donna, che viene ricercata come partner occasionale, ma poi sempre evitata sia nell'investigazione filosofica sia, in fondo, nella divisione delle più alte responsabilità domestiche. "Miserie, Amor soffrir c'insegna e stenti"⁷⁹, proclama alla fine del suo lamento l'amante di Mirzia (*Mirzia*, v. 156); perché allora il savio non impara ad evitare questo sentimento, preferendo agli scompensi provocati da uno stato d'animo proprio della giovinezza la frenata prudenza, di cui è maestra la vecchiaia? Alberti abbinava i valori ciceroniani di *amicitia* e *senectus*, elevandoli ad ideali di vita; e concedeva agli impulsi incontrollati della giovinezza limitati margini di approvazione in situazioni e casi speciali. E questo poteva accadere quando, deposti i panni austeri del moralista, egli si cimentava, con agile vena narrativa, nel genere novellistico, abbandonandosi al piacere del raccontare. Nella *Istorietta amorosa*, nel cui sfondo di odi familiari e di innocenti e incontenibili passioni, c'è quasi un'anticipazione della vicenda di Giulietta e Romeo, Alberti sembra rovesciare per un attimo il suo giudizio sull'amore, terminando, dopo un non meno significativo epilogo a lieto fine, con queste, quasi epigrafiche parole:

"Che, diremo dunque male dell'amore che fu cagione di tanto bene? Certo quella persona che mai non è punta dall'amore, non può sapere che cosa sia malinconia, piacere, animo, paura, dolore e dolcezza"⁸⁰.

Ma di questa positività, almeno emozionale, di Eros, che nella novella

⁷⁸ *Amores*, in *Intercenali inedite* cit., p. 140.

⁷⁹ *Mirzia*, in *Opere volgari. Rime* cit., p. 15.

⁸⁰ *Istorietta amorosa fra Leonora de' Bardi e Ippolito Bondelmonti*, in *Opere volgari. Trattati d'arte* cit., p. 287.

riesce perfino ad appianare insanabili discordie cittadine, non è traccia negli altri interventi di Alberti, il quale solo nella *Istorietta*, forse in ossequio alla tipologia del genere letterario, celebra la forma eroica dell'amore, risolvendola però, borghesemente, non in fosca, luttuosa tragedia, ma in uno stato di quiete e di idillio familiare:

“E dove già dugent'anni a' Bardi e Buondelmonti erano stati nemici a morte, divennono tanto amici per lo parentado che tutti parevano d'uno sangue. Ippolito e Leonora vissono lungo tempo in grandissimi piaceri con allegrezza e consolazione d'amicizia, di roba e di bellissimi figliuoli”⁸¹.

Ma fuori dalla lieta finzione della novella e fuori, comunque, dagli esiti rassicuranti di domestico agio, l'amore è il segno di uno stato d'animo alterato e di un continuo ondeggiamento spirituale. L'amore è dipendenza dagli altri ed alienazione di sé; è vivere in perenne contraddizione, negandosi la possibilità di una libera attuazione delle proprie risorse spirituali:

“Che fai Corimbo? Stolto chi si crede
pietà trovar più in altri che 'n se stessi!
Prendi da Amore quanto ti concede.
Stolto Corimbo, stolto se credessi
con libertà poter viver soggetto.
Potresti assai se te stesso vincessi” (vv. 60-5)⁸².

Poiché non può non avvenire “che la donna non strazi li suoi amanti”, il solo rifugio per il letterato è allora lo scrittoio umanistico: la veglia di studio riabilita dalle prostranti veglie d'amore. Negata in questo modo ogni possibile parità culturale tra i due sessi, esclusa qualsiasi legittimazione della passione amorosa, che avrebbe potuto risarcire la donna della sua inferiorità sociale, non resta che contemplare i suoi vizi e biasimare le sue perverse attitudini. Ancor vivo, certo, è l'allarme proprio della tradizione cristiana, derivante dall'attrazione sensuale che si sprigiona dall'universo femminile. Ma Alberti cerca di volgere in dileggio il turbamento erotico, opponendo al dominio della “fisicità” della donna un qualche suo tratto comportamentale che susciti il ridicolo e allenti la forza della seduzione. In ogni caso, anche se non respinge l'equazione medievale di donna e carne,

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Corimbus*, in *Rime*, in *Opere volgari*. *Rime cit.*, p. 24.

egli sembra accettare questo stato di cose senza indignazione o eccessiva pruderie. La lussuria è infatti un vizio quasi naturale nella donna e Mizio, uno dei fratelli di *Uxoria*, è così convinto della sua inevitabilità che ritiene persino inutile intervenire o punire la moglie fedifraga, preferendo sopportare senza reagire la “comune infamia” dei mariti: “Più fie utile adunque dissimulare non vedere quello che non bene si possa emendare, che mostrarsi curioso dove el tuo investigare poco ti giovi”⁸³. Anzi egli si è costruito un codice di comportamento, basato sulla silenziosa connivenza, in modo che la sposa “impudica” “possa senza interpreti saziarsi” e in modo soprattutto da deviare i sospetti altrui, che potrebbero rovinare la reputazione familiare, qualora fossero percepiti il disagio e la gelosia coniugali. E anche i parenti della sposa infedele suggeriscono il silenzio, convinti che “di questa femminile incostanza e lascivia nulla quasi vi si truova surgere altro incommodo che solo la fama e romore del volgo, e colui meglio consigliarsi quale non rompa in ira aggravando a sé stessi incommodo”⁸⁴. Il disprezzo della lascivia femminile è quindi motivato da ragioni di opportunità sociale e dalla preoccupazione di difendere l’istituzione matrimoniale, non più da una repressiva etica sessuofobica. La protagonista di *Vidua*, ad esempio, non nutre sensi di colpa nel coltivare i suoi amori clandestini; essa è però assalita dalla paura della disapprovazione sociale, quando la malgradita maternità potrà rendere pubblica la sua condotta. E in *Maritus* l’adulterio, quasi *naturaliter* commesso dalla donna, non viene condannato alla luce della morale religiosa, ma solo in rapporto all’onore del casato e alla dignità personale. La lussuria femminile non è più un’esca di perdizione, ma un agguato alla rispettabilità. Alberti è attento a misurare la devianza sul piano del comportamento sociale; egli non persegue un ideale di moralizzazione volto ad estirpare un vizio che sa, invece, ineliminabile; né tanto meno fa del peccato di lussuria un caso di coscienza, circondandolo di meccanismi punitivi o autopunitivi. La sfera in cui vede operare gli oggetti della sua riflessione è soprattutto quella della “convenzione” stabilita dagli uomini; ed in essa lo interessano ancor più che l’angoscia e gli “errori” degli amanti, la vergogna e il disonore dei mariti traditi. Il vero problema non è quello di “raffrenare” un *penchant* inarrestabile, ma di attenuarne le conseguenze. Se la lussuria è in fondo un aspetto di un peccato più generale come l’intemperanza, la donna è la personificazione dell’eccesso. Intempe-

⁸³ *Uxoria*, *ibidem*, p. 321.

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 319/321.

ranza ed eccesso come modi di vita antitetici alla morale del giusto mezzo segnano il dominio dell'istinto sulla ragione. Già lo aveva detto Walter Map, affermando che la donna “precipuum arbitratur quod vult, non quod expedit”⁸⁵; e Alberti, confermando ancora una volta la tendenza a leggere nella *Dissuasio Valerii* concetti e riflessioni moderni, fa coincidere l'utile (*quod expedit*) con l'onestà e la ragione, e la licenza della volontà (*quod vult*) con l'apetito:

“Precipitosa femmina e senza niuna sanità sempre reputa da seguire non quello che l'onestà e la ragione, ma quello che l'apetito persuade, e come gode piacere a tutti, così ostinata preferisce quello che a sé piace”⁸⁶.

L'opposizione tra *libito* e *licito* non è però quella dantesca tra una sfrenata tensione viziosa e la legge divina, ma quella più moderna tra il capriccio e la regola, tra la volubilità e lo stabile progetto. Per questo nella lista dei difetti femminili l'incostanza occupa, assieme alla petulanza, uno dei posti primari. Sconcertante è in *Amores* il capovolgimento dei sentimenti di Durinna verso Friginnio; ma in lei la febbre della passione nasconde una rabbiosa volontà di dominare; e questa può facilmente far convertire in odio il trasporto amoroso della donna che prova una sadica felicità per l'altrui tormento: “ardeat ipsa licet, tormentis gaudet amantis”. Analoga enunciazione dell'*inconstantia amoris* fa in *Deifira* Filarco, anch'egli persuaso che la donna “te vorrebbe sempre stare adolorato consumandoti e spasimando per troppo amore”:

“Presto s'incende un cuore femminile ad amore; molto più s'infiama presto di crucci e odio, né in altro serba costanza alcuna la femmina se non in mantenere gare e crucci”⁸⁷.

Del resto non solo nelle faccende amatorie è nota la mancanza di perseveranza delle donne; la continuità di un loro affetto è peraltro ancora più temibile, perché, come si legge sempre nel *De Amore*, è il frutto di un'ostinazione che vuole occultare un vizio:

⁸⁵ W. Map. *Dissuasio Valerii ad Ruffinum philosophum ne uxorem ducat, ibidem*, p. 378.

⁸⁶ Versione volgare della *'Dissuasio Valerii'*, *ibidem*.

⁸⁷ *Deifira*, in *Opere volgari. Trattati d'arte* cit., p. 242.

“E guarda, Paulo, punto non dubitare che cosa qual più che l’altre facci una femmina con assiduità e diligenza, certissimo lo fa mossa da vizio, o per ritrarsi dall’incorsa infamia, o per sodisfare a qualche suo lascivo desiderio; ché ben sai la loro in altre cose instabilità non permetterebbe sì a lungo perseverare in cosa alcuna, se qualche duro ivi e continuo cappio non le traesse e in proposito contenesse”⁸⁸.

Ed Ecatonfilea, la matura fanciulla ricca d’“arte e ingegno”, accetta la tesi dell’inferiorità del suo sesso, ammettendo che “l’animo dell’uomo molto più che il nostro essere amando fermo e costante”⁸⁹. Un vizio, la volubilità, tanto più esecrabile quanto più esso, come si diceva, è lontano dall’*aequabilitas*, cioè dalla dimostrazione di uno stato d’animo sempre eguale, capace di dominare l’eccitazione della passione, oltre che di stabilire rapporti durevoli e non arbitrari con gli altri uomini. Ancora una volta la donna appare indegna di abitare “le serene dimore dei sapienti”, dove il ritmo degli eventi si svolge senza sorprese e imprevisti secondo leggi e statuti di intransigente autodisciplina. Tutta l’opera di Alberti celebra con grandi lodi l’impassibilità che appiana ogni interno contrasto spirituale. Un esempio di imperturbabilità forniscono le mosche-filosofo, che conservano un atteggiamento immutato in tutte le loro evoluzioni: “Una et privata in domo et in publicis locis forma oris atque eadem sempiternae sese musca exhibet”⁹⁰. E nei *Profugiorum* vengono proposti *exempla* di antichi saggi, che riuscirono ad esercitare il controllo dei moti del proprio animo, sottraendosi ad ogni effusione dei sentimenti, non solo in mezzo alle afflizioni, ma perfino, cosa ancora più difficile, dopo una circostanza fortunata come quella capitata a Metello, il quale tuttavia “in tanta sua letizia osservò costanza, e in suoi gesti nulla fu veduto mutarsi”⁹¹. La dimostrazione più probante di questa capacità di vincere la mutevolezza dei casi la dà comunque lo stesso autore in molte circostanze della *Vita*, dove egli riduce la presenza della soggettività alla rievocazione di quelle vicende, anche avverse, che possono segnalarlo come paradigma di virtuoso operare. Molte sono le vittorie dello stoico Battista sulle sue inclinazioni e sui suoi desideri; tra queste, particolarmente apprezzata — nell’ambito di quella destrezza fisica che egli non si peritò di ostentare in modi divenuti quasi leggendari — an-

⁸⁸ *De Amore, ibidem*, p. 261.

⁸⁹ *Ecatonfilea, ibidem*, p. 216.

⁹⁰ *Musca*, in *Apologhi ed Elogi* cit., p. 188.

⁹¹ *Profugiorum ab aerumna*, in *Opere volgari. Rime* cit., p. 112.

che la capacità di assuefarsi ai rigori atmosferici e di vincere la naturale alternanza delle stagioni:

“Caput habebat a natura frigoris auraeque penitus impatientissimum: id effecit ferendo et sensim per aestatem perducta consuetudine, ut bruma et quovis perflante vento nullis capite vestibus operto obequitaret”⁹².

Simile al cane dell'*elogium*, che per tutto l'anno è contento di un solo abito, Alberti si compiace anche nei *Profugiorum* di esaltare questa sua conquista, convinto com'è che “e ‘vezzi del corpo infracidano l'animo e rendono vizioso”⁹³. Ed in effetti dalla disobbedienza alla tirannia degli stimoli fisici nasce anche l'autoeducazione alla virtù; e sempre nelle *Vita* egli, trasferendo questo concetto dell'autodisciplina alle qualità morali, si può vantare di essere capace di tener sotto controllo l'iracondia, di cui pur la natura l'aveva fatto servo, e di reprimere “surgentem indignationem”⁹⁴. Questa volontà di costruirsi un equilibrio esterno e interiore manca di certo alle donne, che assecondano le loro inclinazioni viziose senza regole o finalità. E tuttavia perfino questi difetti possono rivelarsi provvidenziali; e infatti, nella strategia dei vizi femminili, la volubilità annulla la perfidia, che finirebbe invece per distruggere il mondo, se praticata con perseveranza di intenti:

“Levitatem et incostantiam a natura esse data mulieribus dicebat, in remedium earum perfidiae et nequitiae; quod, si perseveraret mulier suis incoeptis, fore ut omnes bonas hominum res suis flagitiis funditus perderet”⁹⁵.

Incapace di aspirare e di raggiungere l'equilibrio dello spirito, la donna è la compagna assordante di pazienti e meditativi mariti; essa non sa raffrenare la sua incontenibile *garrulitas* (ad ogni passo è infatti detta “petulca”, “gareggiosa”, “rissosa”, etc.), proprio mentre al cane virtuoso viene riconosciuto il merito di seguire il precetto di Pitagora, “qui taciturnitatem discipulis imperabat”⁹⁶. Questa creatura così labile e leggera, che si fa guidare

⁹² *L'autobiografia di L. B. Alberti* cit., pp. 76-7.

⁹³ *Profugiorum ab aerumma*, in *Opere volgari. Rime* cit., p. 132.

⁹⁴ *L'autobiografia di L. B. Alberti* cit., p. 72.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 74.

⁹⁶ *Canis*, in *Apologhi ed Elogi* cit., p. 164.

solo dall'istinto e dal breve capriccio, rappresenta allora la trasgressione dell'ordine, un ordine che essa è peraltro incapace di fondare. Ed allora è comprensibile il consiglio di Niccola di messer Veri de' Medici, che nei *Profugiorum* raccomanda a Battista di fuggire "trame e lezi di qualunque femmina", di fuggire "ogni commercio"⁹⁷ con essa. E facilmente Alberti si doveva sintonizzare sulla lunghezza d'onda del misogino Map, il quale cita l'autorità, spesso ricorrente, del saggio Catone, per rivelare finalmente il desiderio di un mondo liberato dalle donne: "Prudente Cato disse: 'Sarebbe la vita nostra pare agli Idii se fusse dataci sola senza femmine. Vuolsi credere a chi per pruova tutto conobbe'"⁹⁸. La citazione dell'arcigno Catone e il richiamo ad un universo monosessuale — richiamo certo lontanissimo dal tema platonico dell'androgino — designano con nettezza la perifericità del ruolo della donna; essa non può e non deve avere iniziative; ma può in un certo modo solo sottomettersi ai programmi dell'uomo, diventando coadiuvante della sua azione virtuosa. Dopo averla descritta come incomoda Santippe e intemperante serva del piacere, dopo aver ritoccato i tratti della tradizione ascetico-cristiana, ma solo per farne l'emblema dell'ostinata ignoranza, Alberti si propone di individuare il ruolo della donna all'interno di quella costruzione sociale — la famiglia —, che era l'utopia di un idealizzato mondo passato, ma anche il presagio di future forme organizzative.

Non è un caso quindi che egli affrontò questo problema nel secondo dei *Libri della Famiglia*, con un atteggiamento costruttivo — non più critico e corrosivo —, alternando le censure antifemministe alle intenzioni di fondare un funzionale *status* familiare. Anche queste pagine perciò entrano in un rapporto dialettico e circolare con la restante speculazione del moralista, più che mai impegnato ad operare una distinzione tra "amore venereo" e amore coniugale e a rendere più netta la separazione tra "innamoramento" e "amicizia". Anche qui Alberti procede per antitesi e negazioni. E Lionardo chiama a raccolta tutti gli esempi delle antiche scritture, per dimostrare la sconsideratezza di un sentimento che conduce all'errore e riporta l'uomo alla condizione degli "animali bruti e vili". La repressione dell'istinto amoroso diventa anzi la linea di demarcazione tra ferinità e cultura e si viene a collocare come lo stadio iniziale del processo di civilizzazione. Proprio questa capacità di raffrenare "ogni lascivo appetito" dà origine infatti alla morale e separa gli uomini da tutti gli altri esseri viventi:

⁹⁷ *Profugiorum ab aerumna*, in *Opere volgari*. Rime cit., p. 129.

⁹⁸ *Versione volgare della 'Dissuasio Valerii'*, *ibidem*, p. 376.

“Gli animali incitati dalla natura niente possono contenersi. Adunque neanche gli uomini? Certo sì, quelli ne’ quali non sia più che nelle bestie ragione e giudizio a discernere e fuggire la disonestà e il vizio; e chi mai lodasse negli uomini alcune virtù, le quali si sono proprie nostre che con altri alcuno animante terrestre mai permise la natura esserle comuni”⁹⁹.

Il mantenimento stesso di una visione antropocentrica passa quindi attraverso la conversione di questa tendenza animale, cioè della pulsione sessuale, in un anelito al bene e alla virtù, disciplinato dalla ragione, “senza la quale niuno sarà da chiamare non stolto”¹⁰⁰. Anzi talora l’uomo merita più biasimo degli animali, i quali, seguendo un’inclinazione, diremmo, “etologicamente” innocente, “solo quanto in loro la natura richiede a procreare obbediscono all’appetito”:

“Ma l’uomo, el quale non sino a soddisfare alla natura, ma sino a saziarsi e infastidirsi pur qui s’involge nelle voluttà, e sé stessi al continuo desta e incende a conseguire questo non naturale perché da volontà mosso, ma superchio e proprio bestiale appetito, e qui con mille incitamenti, motteggi, risi, canti, danza e leggerezza assai sé stessi infiamma, non pare a te questo sia sommamente da essere biasimato, e doppio qualunque bestia abietta e infirma isvilto e spregiato?”¹⁰¹.

Nell’innamoramento c’è dunque un *surplus*, un eccesso, che si sovrappone ad un bisogno naturale; ma c’è soprattutto un egoismo che isola, sicché ogni atto dell’innamorato è compiuto “per soddisfare agli occhi e piaceri suoi prima, non per te, ma per sé stessi contentarsi”¹⁰². All’esclusività dell’amore ancora una volta Alberti contrappone la solidarietà dell’amicizia che spinge a vivere con gli altri e per gli altri. Ma egli non può certo negare che anche l’impulso amoroso muove da un bisogno naturale e che perciò non può essere esorcizzato solo con terapie iperrepulsive. E allora, se in tutti gli opuscoli amatori egli ha cercato di mettere in guardia il suo ideale lettore — uno studioso giovane e, perciò, esposto alle insidie della passione —, nei *Libri della Famiglia* volle mostrare come è possibile indirizzare questo istinto verso l’utile sociale. In tutto il trattato egli prosegue la sua opera di dissuasione ad una resa incondizionata alla potenza dell’“amore vene-

⁹⁹ *I libri della Famiglia* cit., p. 113.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 114.

¹⁰² *Ibidem*, p. 115.

reo” e invita, attraverso il saggio Lionardo, a non assecondare la “furia amatoria”; ma è evidentemente convinto che la soluzione del problema sessuale e, in genere, dei rapporti con la donna non poteva coincidere con l’arcigna misoginia del terzo fratello di *Uxoria*, che né soffersse “dura moglie”, né permise “fussi inonesta”, perché aveva evitato qualsiasi contatto femminile. L’ipotesi di un austero celibato seduceva forse Alberti; ma essa era, per ovvi motivi, una soluzione tanto innaturale quanto impraticabile su vasta scala. Al di là delle preoccupazioni dell’umanista, che temeva la presenza di una furiosa e petulante inquilina negli spazi severi dello studioso, occorreva riportare l’azione della donna, visto che è immodificabile la sua natura, a principi e categorie di comportamento dignitoso e utile. Certo la donna è il “perturbante”, che può seminare la discordia tra la compatte e armoniose consorterie maschili; ed è pur vero — come si legge sempre in *Uxoria* — che “è cosa inaudita che femmina non disturbi l’amicizia e le care unioni dovunque ella in mezzo segga”¹⁰³, ma in un processo di razionalizzazione dei rapporti sociali come quello descritto nei *Libri della Famiglia*, anche questa funzione distruttiva della donna può essere aggiustata e incardinata in un ordine, trasformando il rapporto amoroso in qualcosa di analogo al sentimento che lega fra loro gli uomini più stimati e rispettabili. L’amore coniugale assomiglia sempre più in queste pagine all’amicizia, cioè, come voleva l’insegnamento di Cicerone, a “quello altro amore libero d’omni lascivia, el quale congiunge e unisce gli uomini con onesta benevolenza”¹⁰⁴. Alberti esalta tutti i fattori d’intesa spirituale ed economica tra i coniugi, ribadendo ancora una volta le argomentazioni contrarie all’esercizio dell’amore. Questo può essere difeso solo con una speciosa esercitazione da parte del giovane Battista, il quale ne esalta i pregi per un preciso obbligo retorico (“non tanto perché a me paia il vero, quanto per essercitarmi”)¹⁰⁵. Alberti ancora una volta procedeva alla dimostrazione *per absurdum*, assumendo il punto di vista che voleva negare con consumato virtuosismo oratorio. In questo spirito si possono leggere le pagine del secondo libro *Della Famiglia*, dove Battista aveva difeso la legittimità dell’inclinazione amorosa, ammettendo che dalla “natura divina” è stata “imposta a qualunque animante nato a produrre di sé stessi e ampliare sua stirpe”¹⁰⁶.

¹⁰³ *Uxoria*, in *Opere volgari. Rime* cit., p. 331.

¹⁰⁴ *I libri della Famiglia* cit., p. 112.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 104.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

Egli non vuole depistare il lettore, né creare una cortina di ambiguità sulle sue tesi, anche se sostiene con estremo fervore la causa che vuole combattere fino a dare l'impressione di consentire con essa; ma l'equivoco non è possibile grazie alle stesse premesse del perorante, che si cimenta in un patrocinio non condiviso, per puro scrupolo di difensore. Alberti estrae tutte le sue carte, allegando le fonti e le citazioni, in cui è descritta la “possanza” dell'amore, che riesce a “ringiovanire negli annosi petti giovanili e amorose fiamme, e nelle superbie degli imperii tenere sì basse le volontà e appetiti reali”¹⁰⁷; una “possanza” così sterminata che arriva “a farci stimare vile ogni fama, farci posporre ogni laude e glorioso esercizio, renderci debole qualunque vincolo di parentado”¹⁰⁸. Ma con questo finto elogio dell'amore e con la successiva dimostrazione della sua fallacia, egli voleva che la verità uscisse rafforzata, dopo aver attraversato le sottili obiezioni del discorso antitetico. Infatti, grazie agli argomenti *e contrario* di Battista, i concetti *in positivo* potevano brillare di maggiore luce, finalmente chiariti; ed essi riguardavano la naturalezza dell'amore, che tuttavia non deve varcare certi confini, per non diventare un eccesso; e soprattutto le qualità dell'amicizia, che appare il proprio della condizione umana, mentre “non c'è fiamma alcuna d'amore venereo alla quale non sia commista molta stultizia e furia”¹⁰⁹, e, quindi, uno stato di sregolatezza e di devianza dalla natura. Perciò, mentre ribadiva il concetto ciceroniano del fondamento naturale dell'amicizia, delegittimava nello stesso tempo l'amore venereo da un'analogia pretesa, in piena coerenza con le prese di posizione attorno alla materia erotica, più volte enunciate in altri passi. Ma frattanto l'obiettivo della dissertazione di Lionardo era diventato più ampio; egli infatti non attinge più argomenti dalla trattatistica antica sull'amicizia e l'amore per mostrare la superiorità della prima sul secondo, ma vuole anche provare il fondamento naturale di un'istituzione come il matrimonio, che questi sentimenti riesce a saldare e collegare. Alberti si sforza di ricostruire l'origine della famiglia e del matrimonio, riprendendo il tema ciceroniano della ferinità originaria del consorzio umano e della ricerca della reciproca utilità nella creazione della vita associata. Non si trattava, è evidente, di teorie contrattualistiche, anche se non manca di una illuministica concretezza la descrizione del bisogno naturale che induce ad uno stile di vita meglio organizzato:

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 111.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 117.

“A questo modo a me pare manifesto apparisce che la natura e ragione umana insegnò come la compagnia del coniugio ne’ mortali era necessaria, sì per ampliare e mantenere la generazione umana, sì per poterli nutrire e conservare già nati”¹¹⁰.

Alberti vuole dimostrare la legittimità di uno stabile connubio al fine immediato della reciproca convenienza dei contraenti e a quello più vasto della prosperità sociale:

“E più mostrò che la sollecitudine del cercare congiunta colla cura e diligenza del conservare le utile e commode cose al vivere umano in lo congiungio era troppo necessaria”¹¹¹.

Quindi, completando questa idealizzazione dell’istituzione matrimoniale, si lancia nella difesa della forma monogamica, in una caratteristica alternanza di argomenti moralistici e pratico-economici:

“Mostrò ancora qui la natura che questa compagnia non era licita averla con più che una in uno tempo, imperoché l’uomo non potrebbe al tutto bene essere sufficiente a cercare e portare quanto per più che per sé stessi insiem’e per la donna e per suoi bisognasse [...]. Così adunque fu il coniugio istituito dalla natura ottima e divina maestra di tutte le cose con queste condizioni, che l’uomo abbia ferma compagnia nel vivere, e questa sia non più che con una sola, anzi ritorni, porti e ordini quello che alla famiglia sia necessario e comodo. La donna in casa conservi quello che l’è portato. Vuolsi adunque seguire la natura, solo eleggersi una colla quale noi riposiamo la età nostra sotto un tetto”¹¹².

Perfettamente naturale è dunque il matrimonio; ed esso appare alla fine, nella sua vittoriana decenza, nella sua ruvida equivalenza di interessi e affetti, non come un fattore di repressione dell’istinto, ma come il fondamento del progresso e della stabilità. Al suo interno anche il comportamento della donna perde la sua carica di asocialità e si colloca dentro regole e orizzonti precisi. Nel disegnare le finalità del matrimonio monogamico, basato sull’intesa spirituale ed economica dei coniugi, Alberti, è vero, confermava le disparità e le divisioni del lavoro; ed infatti alla donna riservava,

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 127.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² *Ibidem*.

fin dai primordi della civiltà, il ruolo, pur utilissimo, di “conservare”; e all'uomo, l'altro, più mobile ed attivo, di ricercare, lontano dalle mura domestiche, quello “che a lui pareva necessario” alla vita dei suoi congiunti. Ma il vincolo matrimoniale, seppure non può attingere alle vette dello spirito a cui è destinato il legame tutto intellettuale dell'amicizia, è nella prospettiva di Alberti uno dei capisaldi del consorzio umano. E a tal punto egli sente la dignità del matrimonio che di esso parla come della “coniugale amicizia e sodalità”, soprattutto quando con la nascita dei “figliuoli”, riesce “a colligare gli animi a una volontà e sentenza”¹¹³. È allora che l'amore coniugale dà luogo “a quella unione la quale si dice essere vera amicizia”¹¹⁴, pur se da questa differisce per gli obiettivi eminentemente pratici che si prefigge. E del resto questi obiettivi (“conservare la casa domestica”; “contenere la famiglia”; “reggere e governare tutta la masserizia”) sono così importanti che egli arriva persino a riportare l'opinione di chi crede “l'amore coniugale sopra di tutti gli altri interissimo e validissimo”¹¹⁵. La “coniugale amicizia” diventa come il perno del suo disegno sociale, in quanto introduce nell'attività pratica quella stessa armonia che l'amicizia produce nella vita spirituale. L'attività amorosa, al cui elogio Alberti si era abbandonato in isolati interventi solo in *Ecatonfilea*, viene così incanalata nell'alveo rassicurante del matrimonio, che smorza gli effetti distruttivi della seduzione femminile e riafferma il primato della “masserizia”, a cui si voterà ogni giovane e prudente sposa.

Alla fine, certo, nonostante la risacralizzazione di determinate funzioni, la donna ottiene di partecipare ad una sola sfera di attività (quella pratica) e di vivere all'interno di un solo spazio (quello domestico), mentre all'uomo è consentita una pluralità di ruoli, che vanno dalla supremazia in ambito familiare (derivata dalla iniziativa economica) all'egemonia etico-spirituale, che si consolida mediante l'amicizia con gli altri dotti. In questa marginalità operosa, in cui presiede al “governo delle cose minori”, la donna partecipa alla vita familiare senza prendere alcuna iniziativa; essa deve difendere “serrata in casa le cose e sé stessa con ozio, timore e suspizione”¹¹⁶. C'è certo in questa insistenza sulla necessità della custodia del patrimonio un riflesso della concezione assai poco dinamica che Alberti ha

¹¹³ *Ibidem*, p. 108.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 265.

della vita economica, che lo porta a prediligere il momento della conservazione rispetto a quello della trasformazione e dell'intraprendenza. Ma è anche vero che, accanto alla sedentarietà, agiata ma claustrale, assegnata alla donna, egli riconosce all'uomo la necessità di viaggi e di assenze da casa e in ogni caso colloca nella piazza il centro motorio dell'attività maschile:

“si sarebbe poco onore se donna trafficasse fra gli uomini nelle piazze, in pubblico, così a me parrebbe ancora biasimo tenermi chiuso in casa tra le femmine, quando a me stia nelle cose civili tra gli uomini, co' cittadini, ancora e con buoni e onesti forestieri convivere e conversare”¹¹⁷.

Anche l'*industria*, il valore più alto nella visione prammatistica di Alberti, può essere praticata solo dall'uomo, il quale deve difendere i suoi beni, “non sedendo ma essercitando l'animo, le mani con molta virtù per sino a spandere il sudore e il sangue”¹¹⁸. Ed in fondo, nemmeno nel più abbandonato clima di confidenza coniugale, la donna sarà integrata nella conoscenza dei segreti della famiglia; ed infatti Giannozzo, che ha voluto comuni con la sua donna tutti i suoi beni, non la informa nemmeno dell'esistenza di certi libri, che pure sono custoditi nella camera da letto, quei libri dei mercanti-scrittori, che vengono trasmessi per eredità dinastica, in nessun caso matrilineare:

“Solo e' libri e le scritture mie e de' miei passati a me piacque e allora e poi sempre avere in modo rinchiusa che mai la donna mia le potesse non tanto leggere, ma né vedere”¹¹⁹.

Ma nonostante la riaffermazione di queste prerogative ed esclusività maschili, la donna ha nella meditazione di Alberti un destino meno incerto e marginale che nel passato. E in verità quella così accesa misoginia, che ancora doveva dare nel Rinascimento le pagine spassose e feroci del *Belfagor*, non restava un atteggiamento di grezzo moralismo, ma tendeva ancora una volta a comporsi, all'interno di un disegno ideale, come momento dialettico da superare. Nell'adattarsi al nuovo modello di vita borghese, costruito con valori come agiatezza, onore, rispettabilità, la donna è esecutrice alacre e attenta dei consigli del marito, che è come un tutore compren-

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 264.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 265.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 267.

sivo e chiaroveggente. Ma, pur nella sua subalternità, non è più destinata, come le rustiche matrone di Dante, esclusivamente all'“opera della rocca”; essa è buona amministratrice dell'azienda familiare; non sta chiusa in un solitario gineceo; riceve e conversa con gli ospiti “convitati a cena”, anche se sa che non deve apparire con “il viso imbrattato”, come se si fosse “abattuta a qualche padella”. Senza “liscio” e vezzi innaturali, quindi, per accrescere esageratamente la sua forza di seduzione. In questa prospettiva domestica la donna riconsegna all'uomo le insegne del potere e dell'iniziativa.

Lontano dalle idealizzate atmosfere della lirica cortese, che Alberti aveva già provveduto a dissipare con i suoi “lacrimosi canti,/d'ira pieni e di doglia”¹²⁰, il tema dell'amore perdeva la sua specificità e il suo stesso spessore psicologico. All'opposto delle *Rime*, dove aveva seguito i labirinti della passione, deplorando i vaneggiamenti della “inferma ragion”, nei *Libri della Famiglia* eros è soffocato dalle regole della *bienséance* borghese, quasi neutralizzato nel decoro confortevole di casa Alberta. All'interno della guerra dei sessi, che pare sia stata per Alberti decretata dalla natura, nell'amicizia l'uomo prosegue incontrastato le sue strategie vittoriose; ma nell'innamoramento esso è sottomesso e battuto; ed ora è costretto ad assistere al tripudio della sua avversaria:

“Ridi, s'i' piango, ridi, falsa! Bene
ti pare esser beata,
se adoperi tuo sdegno in darmi pene”¹²¹.

ora a dichiarare la sua resa ingloriosa ad una tirannia senza misericordia:

“Che fia, Amor, di me, or che m'hai isvolto?
Amore spiatato, trionfa, godi;
s'or piango e' lacci ch'i beffava isciolto.
Potrò io che fuggir mai chi mi sdegna?
Ma vinci, Amor, che d'ingiuriar ti lodi”¹²².

Solo nel matrimonio c'è allora un'alleanza tra amore e amicizia; ed è dentro questo legame che l'instabile, intemperante forza dell'amore e della

¹²⁰ *Mirzia*, in *Rime*, in *Opere volgari. Rime*, p. 11.

¹²¹ *Ridi s'i' piango*, *ibidem*, p. 7.

¹²² *Mirzia*, *ibidem*, p. 12.

giovinezza si assesta in un rapporto duraturo, con suoi chiari e ben definiti spazi di competenza e di confine. Era questo un *remedium amoris*, che forse non riguardava i chierici che dovevano restare immersi nella loro studiosa solitudine; ma era l'unico che Alberti individuava per liberare dalle incertezze della passione e conseguire l'utile di una famiglia "populosa" e rispettabile.

ROSARIO CONTARINO

L'USO DI PLATONE IN GALILEO

L'importanza del platonismo per la rinascita del sapere era, ancora in pieno Seicento, largamente sottolineata. In una lettera del luglio 1638 Tommaso Campanella scriveva al granduca Ferdinando II: "Da che io cominciai a gustar non volgarmente qualche verità del nostro mondo ... stimai ancora che io et ogni ingegno egregio portamo grande obbligo a i Principi Medicei, che facendo comparire i libri Platonici in Italia, non visti da' nostri antichi, fur cagione di levarci dalle spalle il giogo d'Aristotele e per conseguenza di tutti sofisti, e cominciò l'Italia ad esaminar la filosofia delle nationi con ragione et esperienze nella natura e non nelle parole de gli huomini"¹; analoghe dichiarazioni si ritrovano in Giovanni Ciampoli².

Se dalla seconda metà del Seicento regrediamo alla seconda metà del secolo precedente, e con più precisione alla fine degli anni ottanta, riscontriamo una larga circolazione di Platone anche nella cultura 'accademica', do-

¹ In mancanza di altre indicazioni il riferimento è alla Edizione Nazionale delle Opere di Galileo (il primo numero indica il vol., il secondo la pagina; per la presente citazione si v. XVII, 352). Campanella sottolinea le divergenze che lo dividono da Galilei, ma non le espone; a mio avviso derivano anche dalla visione profetico-catastrofica, quasi estranea alle immutabili e necessarie leggi di cui Galilei cerca le verifiche senza cedere ad alcuna suggestione di 'fine del tempo'. Campanella *deviava* alcune pretese "irregolarità" dei movimenti celesti alla conferma dell'ideologia palinogenetica, mentre Galilei, refrattario a entusiasmi escatologici, non riusciva a constatarle. Sulla diversità della *lettura* galileiana della natura rispetto a quella di Campanella si v. Charles Alunni, *Codex Naturae et Libro della Natura chez Campanella et Galilée*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1982, 18, pp. 189-239 (v. specialmente p. 223 sgg.).

² *Fragmenti dell'Opere Postume*, Venezia, Giunti, 1655, p. 60. Sulla figura del noto estimatore di Galilei si v. ora M. Torrini, *Giovanni Ciampoli filosofo*, in *Novità Celesti e Crisi del Sapere* (Atti del Convegno Internazionale di Studi Galileiani a cura di P. Galluzzi), Firenze, Giunti Barbera, 1984, pp. 267-275.

ve occupa un posto non indifferente anche per la cosmologia. Non meraviglia che Platone diventasse, con Aristotele, una delle principali letture di Galileo³, ma le meditazioni del giovane studioso non riguardavano il Platone dell'erotica, pur così diffuso da Leone Ebreo, o quello politico che influenzerà il Campanella "solare", né quello della teologia e dell'ontologia, che sarà variamente presente nella scuola di Cambridge, né, ancor meno, il

³ Attesta Vincenzio Viviani nel suo *Racconto Istorico* che Galileo sedicenne "continuò di così per tre o quattr'anni ... la medicina e filosofia, secondo l'usato stile de' lettori; ma intanto da se stesso diligentemente vedeva l'opera di Aristotele, di Platone e delli altri filosofi antichi, studiando di ben possedere i loro dogmi et opinioni per esaminarle e satisfarle principalmente al proprio intelletto" (XIX, 603). Sul periodo della formazione galileiana si v. Ch. B. Schmitt, *The Faculty of Arts at Pisa at the Time of Galileo*, in *Physis*, 1974, 14, pp. 243-272. Del medesimo è importante *Experience and Experiment: A Comparison of Zabarella's View with Galileo's in De Motu*, apparso in *Studies in the Renaissance*, 1969, pp. 80-138, da paragonare al discusso *The School of Padua and the Emergence of Modern Science*, Padova, Antenore, 1961, di J. H. Randall. Sul rapporto aristotelismo-platonismo nel secondo Cinquecento puntuale lo studio di P. Galluzzi, *Il "Platonismo" del tardo Cinquecento e la filosofia di Galileo*, in *Ricerche sulla cultura dell'Italia moderna*, a cura di Paola Zambelli, Bari, Laterza, 1973, pp. 39-79. Galluzzi, riprendendo suggerimenti antisemplicificatori espressi da Eugenio Garin fin da *Aristotelismo e platonismo del Rinascimento* (in *La Rinascita*, 1939), analizza la posizione di Cristoforo Clavio, Alessandro Piccolomini, Francesco Barozzi, Iacopo Mazzoni, mostrando consonanze poco note e utilizzazioni galileiane di *materiali* preesistenti. Per Piccolomini e Barozzi si vedano gli studi di G. C. Giacobbe in *Physis* 1972 (pp. 162-193 e 357-374); per ulteriori considerazioni, specie in rapporto alla crisi dell'aristotelismo e alla gerarchizzazione della scienza si v. L. Olivieri, *Crisi del sapere tradizionale e idea della filosofia*, in *Novità Celesti* ... cit., pp. 105-116.

Alcune critiche all'impostazione di P. Galluzzi in G. Baroncini, *La disputa sul platonismo galileiano*, in *Rivista di Filosofia*, 1978, 10, pp. 106-111. Il B. distingue 'platonismo epistemologico' (apriorismo matematico-geometrico) e 'platonismo filologico' (richiamo esplicito o implicito nei testi galileiani a tesi fisiche e filosofiche appartenenti in senso lato alla tradizione platonica), e ritiene di qualificare il primo *forte*, il secondo *debole*. In base a questa distinzione vengono esaminate le posizioni di 'specialisti' come Galluzzi e Schmitt, di storici della scienza come M. Clavelin e W. Shea, di storici della filosofia e delle idee come N. Badaloni (il contributo alla *Storia d'Italia* Einaudi). Il privilegiamento del momento epistemologico, vitale da Koyré in poi, e caro al Baroncini, rischia di dare del platonismo una immagine unidimensionale; né può dimenticarsi l'eccedenza assiologica delle dottrine filosofiche generali sul momento, tutto sommato *tecnico*, del platonismo epistemologico, per cui non sarebbe malizioso rovesciare la terminologia e considerare (provocatoriamente) platonismo "debole" l'apriorismo matematico e "forte" quello filosofico. A mio parere i due aggettivi hanno significato solo *in situazione* e relativamente agli interessi predominanti di Galileo.

Platone dell'esoterismo misticheggiante posto a segnacolo di una *pia philosophia* sospesa tra rivelazione, trascendenza e interiorismo.

L'attestazione storica mostra fin dall'inizio una concentrazione degli interessi galileiani sui problemi cosmologici, in cui Platone risulta associato ai presocratici e, ancor più, ad Archimede.

Nella seconda metà del Cinquecento il rapporto aristotelismo-platonismo era assai fluido anche sul punto, fondamentale, del valore fisico della matematica su cui la differenziazione appariva più consolidata; così se le *Quaestiones Mechanicae* aristoteliche⁴ sembravano soccorrere la possibilità di una tradizione peripatetica fisico-matematica — e per essa si pronunciava l'autorevole Clavio — platonici come Jacopo Mazzoni sentivano l'istanza di non ridurre il mondo fisico a umbratile *sottoprodotto* e, congiungendo fantasia e dialettica, ragione ed esperienza, proclamavano aristotelicamente il regno della natura oggetto di *scienza*.

Non giunge dunque del tutto inatteso l'atteggiamento del Mazzoni, espresso nel *De Comparatione Aristotelis et Platonis*, finalizzato a unificare le opinioni diverse dei due sommi con le teorie di Proclo e Plotino, Avicenna e Averroè, Tommaso e Scoto; ma proprio per questo non possono respingersi sullo sfondo le differenze che, al di là di non secondarie convergenze con Clavio⁵ o con Mazzoni⁶, rendono la posizione galileiana individuale e personale. Quale che sia stato, *gradatim et invicem*, il rapporto di Galileo con Mazzoni, il *De Motu*⁷ appare molto più polemico nei confronti dell'aristotelismo che non il *De Comparatione*. Sono auspicabili supplementi di indagine per fugare tentazioni riduttive ed esplicitare ulteriormente il rapporto tra Galileo e i suoi contemporanei, ma fin d'ora è possibile affermare che dagli anni novanta ci risultano l'assenza della *metamematica*, l'accentuato spazio conferito ai metodi archimedeeo-guidubaldiani, l'applica-

⁴ Per il testo in oggetto si vedano P. I. Rose e Stillman Drake in *Studies in Renaissance*, 1971, pp. 65-104.

⁵ In entrambi si afferma la possibilità di una analisi matematica della natura (per Clavio ricordo le forti affermazioni contenute nell'introduzione alla *Geometria* di Euclide).

⁶ Interessa ad es. la coordinazione in un *fronte corpuscolare* di pitagorici, platonici e democritici.

⁷ Il *De Motu* viene fatto risalire, tradizionalmente, agli inizi degli anni '90, mentre il *De Comparatione* fu stampato nel 1597. La datazione recentemente proposta da Carugo e Crombie (v. *The Jesuits and Galileo's Ideal of Science and of Nature*, in *Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze*, 1983, 2, p. 59 sgg.) che sposta la composizione del *De Motu* a una data posteriore al 1597 non sembra del tutto certa, comunque è irrilevante per l'argomento che tratto.

zione di procedimenti *passo-dopo-passo* con cui dall'evidenza dei principi scaturiscono ragioni necessarie, l'analitica demolizione e sostituzione della teoria cinetica di Aristotele.

Le determinazioni già in nostro possesso consentono di rilevare differenze rimarchevoli coi *platonici* più noti del periodo⁸: il Galilei del *De Motu* non è, di sicuro, un *conciliatorista*.

Le indagini volte all'*ambientazione* del pensiero galileiano finivano comunque per porre con forza il problema degli scritti antecedenti al *De Motu* (Crombie, Carugo); e per tal via — dopo un settantennio di immobilità — le ricerche sull'attribuzione, le finalità, la cronologia degli scritti contenuti nel *MS G. 46*⁹ sono state riavviate sia dai predetti studiosi che da William A. Wallace¹⁰ il quale, proseguendo i suoi studi sulla *continuità* Scolastici-Galilei¹¹, ricollega i pretesi *Juvenilia* agli scritti dei fisici del Collegio Romano, conosciuti probabilmente *via* Clavio.

Wallace paragona diversi passi del manoscritto galileiano con quelli da cui è stata desunta la topica cosmologica, individuati da Crombie e Carugo

⁸ Mazzoni ad es., ancora nel '97, sembra accettare le ragioni aristoteliche contro l'eliocentrismo, che attirarono l'immediata attenzione demolitrice di Galileo, si v. II, 197 sgg.

⁹ Le scritture autografe di Galilei che vi sono contenute furono pubblicate dal Favaro nell'Ed. naz. come *Juvenilia*, attribuite, anche se con qualche perplessità, all'influsso del Buonamici e datate al 1584 per un rimando interno, I, 12. Nel seguito del discorso le indicheremo come *Lezioni*.

¹⁰ Per Crombie e Carugo v. *supra*, nota 7, per Wallace si v. *Galileo Galilei and the Doctores Parisienses*, in *New Perspectives on Galileo* (ed. R. E. Butts e J. C. Pitt), Dordrecht-Boston, Reidel Publishing Company, 1978, pp. 87-138; *Aristotelian Influences on Galileo's Thought*, in *Aristotelismo veneto e scienza moderna, Atti del 25° A. A. del Centro per la storia della tradizione aristotelica nel veneto*, Padova, Antenore, 1983, vol. I, pp. 349-378.

¹¹ Oltre i testi della nota prec. ricordo *Galileo and the Thomists*, in *St. Thomas Aquinas Commemorative Studies 1274-1974*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1974, vol. II, pp. 293-330; *Galileo and Reasoning ex suppositione: The Methodology of the Two New Sciences*, in *Boston Studies in the Philosophy of Science*, vol. XXII, 1976, pp. 79-104 (ma sull'uso della *suppositio* interessano anche Winifrid Lovel Wisan, *Galileo's Scientific Method: A Reexamination*, in *New Perspectives* cit., pp. 53-54 ed. Ernán Mc Mullin, *The Conception of Science in Galileo's Work*, ibid., pp. 235-236). Mi sembra importante la recensione del Mc. Mullin al *Prelude to Galileo*, apparsa in *Philosophy of Science*, 1983, 50, pp. 171-173, cui W. ha risposto con *Galileo and the Continuity Thesis*, in *Philosophy of Science*, 1983, 51, pp. 504-510. L'opera ricapitolativa del Wallace è, ad oggi, *Galileo and his Sources. The Heritage of Collegio Romano in Galileo's Science*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

nelle opere a stampa di Cristoforo Clavio e Benito Pereira¹², passa poi alle lezioni manoscritte di Paolo Valla e Muzio Vitelleschi¹³, pervenendo alla conclusione che la composizione del *MS Gal. 46* vada spostata in avanti; così i presunti *Juvenilia* da fatica discepolare durata intorno al 1584 diventano opera vergata da Galilei docente a Pisa dopo il 1590.

L'apporto di Wallace permette di spiegare più accettabilmente i riferimenti ai *Doctores Parisienses*, contenuti negli *Juvenilia*, attraverso le citazioni rinvenute da Galilei nei gesuiti romani¹⁴. Le informazioni contenute nel *MS Gal. 46* sembrano consentire a Wallace di riproporre la *continuità* sostenuta dal Duhem, modificandola e precisandola non come nominalista, ma come eclettica, con predominanza degli *Analitici Posteriori* e derivazioni da Tommaso, Scoto, Averroè¹⁵.

Le corrispondenze tra i passi del *MS Gal. 46* e le *reportationes* di Valla e Vitelleschi propongono non semplici interrogativi: se — come bisogna ritenere — il *materiale* tratto dalle opere a stampa e dalle lezioni manoscritte dei 'fisici' del Collegio romano fu utilizzato intorno al 1590, si pone il problema della *coesistenza* delle convinzioni registrate nel *MS Gal. 46* con quelle espresse nel *De Motu*. Spesso si tratta di convinzioni convergenti¹⁶, ma nel *De Motu* circola una accentuata problematicità che scardina convinzioni fondamentali delle *Reportationes*¹⁷; non meno palese è l'esigenza di

¹² Del Clavio Galilei ha presente *In Sphaeram Ioannis De Sacrobosco* (Roma 1581) e del Pereira il *De Communibus Omnium Rerum Naturalium Principiis* (Roma 1576); per la lettura che ne opera Wallace si v. *Galileo and his Sources* cit., pp. 93 e 132. Per Crombie e Carugo, si v. *The Jesuits...* cit., pp. 6 sgg. in cui gli AA. sintetizzano le loro scoperte sulla derivazione di Galileo oltre che da Clavio e Pereira da Toletto e Ludovico Carbone (*Additamenta ad F. Toletti Commentaria una cum Quaestionibus in Aristotelis Logicam*, pubblicati nel 1597).

¹³ Di Paolo Valla viene analizzato il corso del 1588-89 *Commentaria in libros Meteorum Aristotelis*, codice della Pontificia Università Gregoriana, Fondo Curia 1710, di Vitelleschi il corso del 1589-90, *In Libros De Coelo Disputationes*, A. P. U. G., F. C. 392. V. *Galilei* cit., pp. 107 sgg.

¹⁴ La conoscenza dei parigini si ipotizza trasmessa lungo la linea Soto-Núñez-Clavio.

¹⁵ Per una breve analisi dei contenuti si v. *Galileo Galilei* cit., pp. 125-129. Sulle dottrine *continuiste* si vedano però *infra* le note 36 e 118.

¹⁶ Sull'argomento si v. Carugo e Crombie, *The Jesuits...* cit., p. 43 sgg.; per i contenuti, a parte il geocentrismo, vi è sostenuta, la *vetus opinio* del 'centro del mondo' (si v. nota 18).

¹⁷ Ricorderò soltanto la componente 'archimedeica' che rovesciava le convinzioni di Valla e Vitelleschi sulla natura 'qualitativa' della pesantezza degli elementi intermedi (aria, acqua) e l'esistenza di moti 'neutri' che non resterà uno sterile 'giuoco'

oltrepassare l'aristotelismo, trasferendo il *bastone del comando* dalla logica alla matematica, dagli *Analitici posteriori* ai trattati archimedei.

Tale aperta rottura muta, ancorché tendenzialmente, il rapporto con Copernico: il *De Revolutionibus* appare già direttamente conosciuto e l'opposizione più sfumata¹⁸. Malgrado il geocentrismo della *Cosmographia* (anzi proprio per esso) può supporre che la 'conversione' copernicana, di cui Galilei parla a Keplero nella lettera del '97, possa risalire agli anni a ridosso del '91¹⁹, secondo una duplicità di comportamenti *in plaza et in palatio* certo non nuova nei tempi di censura.

A parte i problemi del rapporto tra le *Reportationes* del Collegio Romano e il *De Motu*, su cui mi tratterò altrove²⁰, Wallace, conferendo *enfasi* al MS GAL 46, e dunque alla metodologia aristotelica che vi campeggia, all'ecclettismo e alla escussione erudita dei testi, ripropone un *continuum* tra le convinzioni del giovane docente e la tradizione aristotelica della scuola che va esaminato in relazione al problema dell'uso di Platone. Certamente Aristotele predomina nelle *reportationes*, tanto che le tesi raccolte dal giovane docente a Pisa testimoniano una quasi assoluta mancanza di riferi-

mentale ma scardinerà la dualità movimento celeste — movimento sublunare e preluderà al successivo principio di inerzia.

¹⁸ La conoscenza del *De Revolutionibus* appare nel *De Motu* in I, 326. È vero che nella prima stesura (I, 252) Galilei parla del centro della terra come del 'centro del mondo', ma nelle successive stesure si parla soltanto di 'centro', v. I, 342-343, 345-346 e 418. Galileo non accetta la dottrina, riferita all'*Almagesto* di Tolomeo (I,7), della terra posta *immediatamente* al centro, ma non la abbandona espressamente, anzi ne cerca una convincente *ragione* che finisce per identificare nella densità dell'elemento *terra* rispetto agli altri. La risposta tuttavia è innovativa per altro verso: "Cum enim ut antiquioribus philosophis placuit, una omnium corporum sit materia, et illa quidem graviora sint quale in angustiori spatio plures illius materiae particulas includerent, ut iidem philosophi, immerito fortasse ab Aristotele 4 Caeli confutati, asserebant; rationi perfecto consentaneum fuit, ut quae in angustiori loco plus materiae concluderent, angustiora etiam loca, qualia sunt quae centro magis accedunt, occuparent" (I, 252-253). Da ciò nasceva che *dovunque* fossero materie più o meno *constipatae* vi dovesse essere un *centro* nel più e una *circonferenza* nel meno grave. Si aggiunga che la 'concentrazione' delle *particulae* non poteva dedursi ma solo osservarsi sperimentalmente (o *indursi*).

¹⁹ Galilei scrive: "...in Copernici sententiam multis abhinc annis veni... (X, 67, corsivo mio).

²⁰ All'argomento dedicherò l'Introduzione alla *Tractatio Tertia De Elementis* delle *In Libros De Coelo Disputationes* di Muzio Vitelleschi, che — già trascritta — darò alle stampe in tempi brevi.

menti alla dottrina delle idee, tuttavia emerge da esse una buona conoscenza della fisica e della cosmologia platonica che vengono seguite nella selva dell'ermeneutica tardoantica e medioevale. Le lezioni gesuite espongono un aristotelismo cristianizzato e nella cosmologia confutano in generale dottrine di diversa provenienza, ma può aver giovato alle vedute galileiane la documentazione sulla tradizione platonica che vi si ritrova. Sul problema della eternità del mondo, ad esempio, risulta il contrasto tra gli interpreti che propendono per l'eternità del mondo e quelli che vi si oppongono²¹.

Di maggiore momento mi sembra, anche in rapporto alla tesi di Wallace, la correzione apportata alla interpretazione tomista della natura del cielo: "Plato videtur consentire cum Aegyptiis: verum noluit caelum esse tantum igneum, ut male illi adscripsit D. Thomas ubi supra²², sed maxime constare tamen ex caeteris elementis sive ex summitate illorum et, ut ait Proclus, ex delitiis, maxime vero ex terra et igne"²³. Se ne trae la coerente correzione dell'errore che, per la natura dei cieli, assimila la posizione di

²¹ "De Platone, quid senserit dubium est inter philosophos. Taurus in Timaeo Platonis, Porphyrius, Proclus, Plotinus, Alcinoüs et Simplicius, 8 Phys. t. 3° et 10°, putarunt ex Platone, mundum esse sempiternum. Quod si illis obiciatur auctoritas Platonis, in Timaeo conceptis verbis docentis mundum fuisse genitum, respondent genitum vario modo usurpari a Platone; ibi autem pro illo quod constat ex pluribus partibus componentibus. E contra vero plerique alii doctissimi viri arbitrantur (e per questi propende con evidenza l'autore), Platonem existimasse mundum fuisse factum in tempore, ex materia quae antea movebatur motu quodam inordinato; et suapte quidem natura corruptibilem esse, Dei tamen voluntate nunquam corruptum iri. Haec fuisse Platonis sententiam, docet Aristoteles 8° Physicorum t. 10 et alibi, Alexander, referente Philopono in solutione 6i argumenti Procli, Theophrastus, Themistius, et omnes fere interpretes Aristotelis, Plutarchus, Cicero, Diogenes Laertius, Atticus, Seleucus, Plato platonius; quos secuntur D. Basilus in suo Exameron, Iustinus martir, Clemens Alexandrinus, Eusebius Caesariensis, Theophilactus, D. Augustinus, et omnes scholastici", I, 23. Ho riportato per esteso il passo perché costituisce un buon esempio del dotto modo di procedere delle *Lezioni*. Rischiamo l'attenzione sul movimento *inordinato* della materia prima, da cui successivamente Galileo avrebbe ricavato indicazioni sul passaggio dal movimento rettilineo al circolare, v. *infra*, n. 98. Lo schema della teoria del macrocosmo e della dottrina degli elementi nelle *Lezioni* è desunto da Platone: "Triplex, ut docuit Plato, cum reperiatur mundus; idealis sive intellegibilis, sensibilis sed magnus, sensibilis sed parvus, hic, in praesenti, est disputatio de mundo sensibili magno". I, 22.

²² Si rif. a S. Th. I, q. 68, a. I.

²³ Il richiamo è al Timeo e a un *De Natura et Anima Mundi* attribuito a Platone (I, 56). Il *De Natura et Anima Mundi*, pur essendo una parafrasi del *Timeo*, veniva attribuito proprio a Timeo di Locri, ma non può tralasciarsi che le edizioni con la traduzione ficiniana portano come sottotitolo al *Timeo* "De Natura Mundi".

Platone a quella di Aristotele, come sostengono Simplicio, Proclo e Ficino²⁴.

Nelle carte gesuite trovava anche menzione l'esplicito riconoscimento della corruttibilità del cielo sostenuta da Giovanni Filopono²⁵. L'argomento con cui Filopono, dopo essersi richiamato al *Timeo* di Platone, procedeva²⁶ poneva Aristotele in contraddizione con se stesso e portava a riconoscere la corruttibilità del cielo o a proclamarlo infinito²⁷. Filopono sosteneva inoltre la possibilità di provare che il cielo subisce alterazioni, procedendo per constatazioni empiriche²⁸.

Tutto ciò testimonia come fin dai primi anni di docenza Galileo fosse documentato, anche se non di prima mano, sul vario intrecciarsi nella tradizione di una molteplicità di contrasti, in un quadro notevolmente mosso e articolato.

Sul piano delle *auctoritates*, anche se i piatti della bilancia non si equilibravano, si poteva rilevare nella molteplicità delle indicazioni fornite dai gesuiti la quasi inestricabile difficoltà di una soluzione "logica" ed erudita dei problemi posti dal *De Caelo*. In questo clima si accennava appena alla dottrina delle idee²⁹ e sempre in riferimento alla cosmologia in cui l'opinione di Platone e di Aristotele veniva ricondotta a quella degli Egizi e dei Caldei³⁰. È vero che le *lezioni* ricordavano l'attribuzione dell'anima al Cielo³¹, ma è vero del pari che negando le interpretazioni animistiche di Sim-

²⁴ I, 57.

²⁵ I, 63. Filopono è attinto da Simplicio.

²⁶ "Virtus infinita non potest esse in corpore finito, 8° Phys. 79; sed cum caelum sit corpus finitum, si esset aeternum, haberet virtutem infinitam", I, 64.

²⁷ Una infinita potenzialità di movimento postula un universo infinito; ciò era estraneo all'ottica di Filopono ma forniva pur sempre argomento di riflessione.

²⁸ La luna "modo illuminatur modo opacatur" e con ciò dimostra di essere corruttibile perché ciò che è alterabile è corruttibile, *ibid*.

²⁹ "Dico primo, unum esse mundum. Probatur primo ex Platone: unum tamen est exemplar mundi...", I, 27.

³⁰ L'accomunamento di Egiziani e Caldei fornisce indizi sulla *dispersione* della tematica medioevale riguardante la loro contrapposizione (ad es. in Guglielmo di Conches). Le *lezioni* provano l'obliterazione di non pochi temi della cosmologia medioevale, su cui oltre Duhem può vedersi, specie in relazione a sopravvivenze eliocentriche, Maria Teresa d'Alverny, *Survivances du "Système d'Héraclide" au Moyen Age*, in *Avant Avec Après Copernic, La représentation de l'Univers et ses conséquences épistémologiques*, Paris, Librairie Scientifique et Technique Albert Blanchard, 1975, p. 39 sgg.

³¹ I, 103 sgg.. Il riferimento è al *Fedone*, al *Filebo*, al *Timeo*, al secondo libro della *Repubblica*. Nel passo si discute anche, negandola, l'opinione che attribuiva al cielo l'anima *vegetativa*, contro la *communis opinio* che si limitava a riconoscergli

plicio³² non vi si insisteva particolarmente, mentre veniva ricordata anche la soluzione *geometrica* del *Timeo*: “Plato enim, licet in Timaeo ponat materiam illam informem rerum omnium, tamen haec quatuor maxime appellat elementa, quae ex superficiebus constituit”³³.

Come si vede un Platone spesso *contaminato* ma sempre fisico quello che fin dall'inizio Galileo conobbe dalle *reportationes* dei gesuiti, lontano dai significati assiologici e totalizzanti che gli avevano conferito neoplatonismo, agostinismo e, nei tempi recenti, la ficiniana *docta religio*³⁴. È una concreta situazione da tener presente per comprendere la lontananza che di-

l'anima in generale, anzi, di preferenza, l'anima *intellettiva*. La tesi corroborava esigenze vitalistiche e astrologiche che però qui non trovano articolazione e sviluppo.

³² I, 104.

³³ I, 124; v. anche I, 129.

³⁴ È notevole di per sé che il nome di Ficino ricorra rarissimamente nell'intera opera di Galilei, malgrado che altri contemporanei, come i citati Campanella e Ciampoli, si riferissero esplicitamente alla sua funzione innovativa; dirò di più: al di fuori delle *Lezioni* con i materiali gesuiti, Ficino non è *mai* nominato. A Galilei poco interessa l'opera del grandissimo platonico che risultava assai lontana dai suoi più sentiti temi: ostavano la riduzione del platonismo a 'setta' e lo spirito 'demonico' che vi circolava, molte sostanziali accettazioni dell'aristotelismo in fisica (ad es. la quiete come superiore al movimento, la terra privilegiata rispetto agli astri perché immota) e l'incapacità euristica delle analisi condotte sulle parti più propriamente fisico-matematiche della *Repubblica* e del *Timeo*. Su questo ultimo punto è palese l'inadeguatezza delle analisi ficiniane, che non riescono ad oltrepassare un generico pitagorismo. Si veda, ad es., la *Expositio circa numerum nuptialem in octavo de Republica*, o ancora *Quomodo numeri a Platone assignati conveniant firmamento, et planetis, atque elementis* (*Opera*, Basilea, ex Officina Henricpetrina, 1576, II, pp. 1414-1420 e 1422-1423), ed infine il XIX commento al *Timeo*: *Numeri, lineares, plani, solidi et quare inter planos sufficit medium, sed inter solidos non satis facit. Et quomodo mathematicae rationes ad Physicas referantur* (*Opera* cit., II, pp. 1445-1446) in cui, oltre che da un tentativo di *conciliatorismo qualitativo* (“per numeros quidem intelligi multiplas rerum naturalium species formasque substantiales quas etiam Aristoteles numeris comparavit”) Ficino sembra prevalentemente occupato dall'*harmonice mundi*. Il conciliatorismo di Ficino arriva a porre il *De Generatione et Corruptione* e i *Meteorologica* aristotelici come esplicazione degli ἀγράφα δόγματα platonici (“Quomodo Physica constet ex Mathematicis, ac de elementis mixtis”, *ibid.* pp. 1464-1465). Rivelatrici non sono comunque soltanto le considerazioni sul “numero perfetto” (il sei, non il tre), la commistione *allegorica* al ‘genere divino’, la carica astrologica che gli viene conferita (*ibid.*, 1424-1425), ma le medesime “degnità” ontologiche presupposte e che pongono il numero quale archetipo disincarnato (commento al *Timeo*, cap. XLI, p. 1464). Estranei dovevano infine riuscire a Galileo, l'accentuata trattazione demonologica e un caposaldo della dottrina, quello dell'*anima mundi*, in contrasto con il tendenziale progetto di meccanizzazione della natura.

stingue il verso e le propensioni del giovane studioso da quelle del *De Revolutionibus Orbium Coelestium*. Anche a mitigare — o a non accogliere — la tesi di Eugenio Garin che vede nel testo copernicano “più che un rigoroso libro di scienza ... l'eco della quattrocentesca mistica solare cara alla scuola di Marsilio Ficino”³⁵, non può negarsi la rilevante diversità delle due esperienze e l'assoluta mancanza in Galileo di inerenze soteriche, significati ascetici e riflessioni ontologiche. A riprova, Galileo continua a travagliarsi su un problema *capitale* ma *specifico* della fisica: il problema del

³⁵ *La cultura del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1967, p. 150. Il Garin ha sottolineato la presenza del motivo “solare” nel Commento ai Salmi di Giovanni Pico (v. *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 250-251), individuando con finezza il mutamento di prospettive implicito nel “rivivere e ravvivare con senso nuovo l'antico” (p. 251); un mutamento che “preparava gli spiriti alle concezioni di Bruno e Galilei” (ibid.). L'influsso diffusivo e pervasivo è di sicuro credibilissimo, ma la diversità delle prospettive, anche non enfatizzata, sussiste, perché quelle di Pico (e ancor più di Ficino) restano anagogiche e protrettiche. Per l'accentuarsi del momento anagogico in Ficino si veda l'*Orphica comparatio Solis ad Deum, atque declaratio idearum* contenuta nel sesto libro delle *Epistole* (ed. cit., I, pp. 835-826). Qualche immagine collegata alla teologia solare può rintracciarsi nel medesimo epistolario (ibid., pp. 949-950), dove si legge anche dei felici auspicci che derivano alla filosofia da Mercurio, da Saturno e dal Sole (I, 951), ma la tendenza all'allegoria è esplicitamente teorizzata nel *Liber de sole*, in cui il motivo della luce diventa l'elemento unificatore, rafforzandosi ulteriormente nel *Liber de Lumine* (I, 976-986) che sembra muoversi sulle tracce dell'ascesi neoplatonica.

Certo anche in Galileo vi è più di un riflesso della ‘metafisica della luce’, come testimonia la lettera a mons. Dini, ma — senza avallare le note tesi feyerabendiane sull'*opportunismo* galileiano — è difficile pensare che non si trattasse di una ‘strumentazione’ filocopernicana con cui si intendeva far breccia su ben precisi ambienti romani adducendo nell'occasione *anche* prove scritturali. Spregiudicatezza cui l'apertura del *Dialogo* fa da *pendent* nel rivolgersi al ‘Discreto Lettore’ con forzature appena credibili contro gli *eretici* suggerite dal *Magister Sacri Palatii*, ambigualmente accettate e bellamente distese. Ma al di là di ogni valutazione sulla ‘spregiudicatezza’ galileiana, è innegabile il ruolo di *parentesi* rivestito dalla lettera al Dini (preceduta dalla lettera a Benedetto Castelli del 21 dicembre 1613 e seguita dalla lettera a Cristina di Lorena del 1615). Sull'argomento si v. Paolo Rossi, *Galileo Galilei e il libro dei Salmi*, in *Rivista di Filosofia*, 1977, pp. 45-71. Lo studio mette bene in evidenza che Galilei, nel gruppo di scritti indicati, “non tendeva solo a *scindere* l'interpretazione della Scrittura dalle letture tradizionali, tendeva anche a *ricondurla* a una lettura fondata sulle nuove prospettive aperte dalla nuova scienza” (p. 64). Risulta del pari che, anche nel breve periodo ricordato, Galilei continua a distinguere con accuratezza le *verosimili conietture* (‘sostanza spiritosissima’ o ‘spirito calorifico’) dalla *sicura e dimostrata scienza* (rotazione solare, p. 67).

movimento³⁶.

I concetti chiave della fisica aristotelica vengono sottoposti a critica nel *De Motu* secondo una linea di attacco che palesa l'influsso egemonico di Archimede; nella scrittura sulla *bilancetta* il siracusano è considerato "divino uomo", dalle cui *sottilissime invenzioni* "chiaramente si comprende, quanto tutti gli ingegni a quello di Archimede siano inferiori, e quanta poca speranza possa restare a qualsivoglia di mai poter ritrovare cose a quelle

³⁶ Non va dimenticato quanto fosse legato alla 'tradizione' questo problema, su cui Galilei si travaglia, anche nell'ambiente toscano: nel 1591 Francesco Buonamici pubblica un fittissimo *in folio* sull'argomento, il *De Motu, Libri X, quibus generalia naturalis philosophiae principia summo studio collecta continentur*; l'opera, considerata dal Koyré "una fonte di valore incalcolabile per lo studio delle teorie medioevali del moto" (*Galilei e Platone*, appendice alla *Introduzione alla lettura di Platone*, Firenze, Vallecchi, 1956, p. 232) non è stata ancora convenientemente studiata ma certo non può indurre a considerare il problema del movimento un problema 'nuovo'. Per la tesi della *continuità*, in qualche modo incoraggiata dal vasto contenuto dell'opera del Buonamici ed in vario modo illustrata dagli storici della scienza, oltre alle classiche opere del Duhem e della Maier, vanno tenuti presenti gli studi di Ernest A. Moody e Marshall Clagett (di entrambi *The medieval science of weights*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1952; del secondo *The Science of Mechanics in the Middle Ages*, stesso luogo e casa ed., 1959, trad. ital. di L. Sosio, Feltrinelli, Milano 1981²). Anche le opere del Randall e del Wallace si inseriscono, con prospettive diverse, nel medesimo solco. Contro le opinioni del Duhem vanno viste le molte precisazioni della Maier e la critica del Koyré (op. cit., pp. 214-216). Sintetiche ma interessanti le indicazioni di E. Garin: "...in realtà quegli 'acutissimi' scolastici non furono precursori né di Leonardo né di Galileo: furono gli estremi implacabili distruttori di concezioni che bisognava esaurire dall'interno perché il nuovo potesse nascere", *La cultura filosofica...* cit., pp. 393-394. Equilibrata ed attenta sia alle 'somiglianze' che alle ancor più rilevanti 'differenze' la posizione assunta da Maurice Clavelin in *La Philosophie Naturelle de Galilée Essai sur les origines et la formation de la mécanique classique*, Paris, Armand Colin, 1968 (si vedano specialmente le pp. 96-103). Per l'enorme proliferazione delle discussioni scientifiche dalla seconda metà del '400 si v. R. Marcolongo, *La meccanica di Leonardo da Vinci*, in *Atti della R. Accademia delle scienze fisiche e naturali*, Napoli, vol. XIX, pp. 111 sgg.

Galilei si inseriva in un vasto tessuto di discussioni in cui l'impegno antiaristotelico del *De Motu* era sostenuto dal progresso rinascimentale delle matematiche operato dal Commandino, dal Maurolico e da quanti ancor prima avevano restaurato l'insegnamento archimedeo. Per uno studio particolare dei problemi del movimento in Galileo ricordo soltanto R. Fredette, *Galileo's De Motu Antiquiora*, in *Physis*, 1972, 14, pp. 321-348 e Winifred L. Wisan, *The New Science of Motion: A Study of Galileo's De Motu locali*, in *Archive for History of Exact Sciences*, 1974, 13, pp. 103-306.

di esso somiglianti”³⁷; e nelle postille al *De Sphaera et Cylindro* viene qualificato ‘superhumanus’³⁸, e successivamente ‘inimitabilis’³⁹.

Archimede è in qualche luogo integrato⁴⁰, ma l’ispirazione fondamentale è sua: le differenze *qualitative*, anche nel caso della ‘gravitas’ e della ‘levitas’, sono ridotte a differenze *quantitative*, alla maggiore o minore *concentrazione* della materia una e identica in tutti i corpi. L’avvio alla critica di Aristotele viene espressamente riportato ai predecessori dello stagirita⁴¹ e la differenza di *forma* al raro e denso.

³⁷ I, 215-216.

³⁸ I, 300. Galilei aggiunge: “nunquam absque admiratione nomino”.

³⁹ I, 331. Ed ancora nel *De Motu*: “Cum enim certissimis, clarissimis atque subtilissimis mathematicis demonstrationibus sis assuetus, utpote divini Ptolemaei et divinissimi Archimedis, crassioribus quibusdam rationibus nullo pacto assentiri potes”, I, 368. Si badi che nella pagina seguente uno degli interlocutori del dialogo finale (Alessandro, cioè lo stesso G.) dice all’altro (Domenico): “si quibus rationibus motus Aristotelis sententiam respuam audire cupis, rationes nonnullas ipsam destruentes, easque non fictas et ex maioribus chimaeris pendentes, sed ab ipsomet sensu depromptas, in medium adducam”. E Domenico è d’accordo: “non minus iocundum erit haec audire, quam problematum solutiones...” (I, 369). Fin dal *De Motu* si intrecciano dunque *ragioni* matematiche e *sensate* esperienze.

⁴⁰ L’integrazione, di cui parlo alla nota precedente, è proclamata dallo stesso Galileo: “Quorum theorematum (licet non dissimilia ab Archimede demonstrata sint) demonstrationes minus mathematicas et magis physicas in medium afferam; positionibus utar clarioribus et sensui manifestioribus, quam eae sint quas Archimedes accepit”, I, 379.

⁴¹ “Cum enim, ut antiquioribus philosophis placuit, una omnium corporum sit materia...” (v. *supra*, alla nota 18, la cit. da I, 252-253). Nel *De Caelo* (308b-310a) Aristotele espone e confuta le teorie di Platone (*Timeo*, 62-63c) e Democrito (Diels-Krantz, 68 A 135). Riporto il passo 63c del *Timeo*:

ῥώμη γὰρ μὴ δυοῖν ἅμα
μετεωριζομένοις τὸ μὲν ἑλαττον μᾶλλον, τὸ δὲ πλέον
ἦττον ἀνάγκη που κατατεινόμενον συνέπεσθαι τῇ βίᾳ καὶ
τὸ μὲν πολὺ βαρὺ καὶ κάτω φερόμενον κληθῆναι, τὸ δὲ
σμικρὸν ἑλαφρὸν καὶ ἄνω.

“Ubi enim duo simul uno robore suspenduntur, minus quidem magis, plus autem minus inferenti vim cedit. Et unum quidem grave deorsumque ferri dicitur, alterum vero sursum ac leve”, *Omnia D. Platonis Opera Tralatione Marsilij Ficini...* Venetiis, ap. Hieronymum Scotum, 1581, p. 414B. Qualche passo prima Platone aveva negato l’alto e il basso ‘assoluti’: “Sed illud dictu absurdum est, esse duo quaedam natura loca a se invicem longo intervallo distincta: et unum quidem deorsum vocari, ad quem locum ea deferantur omnia quaecunque molem quandam corporis habent: alterum vero sursum, ad quem vi omnia moveantur” (p. 414A, ovvero 62c).

Contro Aristotele si dimostra inoltre che, ammesso il vuoto, il movimento non vi si realizza “in instanti, sed in tempore”⁴², che non esistono il grave e il leggero in se, *simpliciter*⁴³, che le differenze di gravità e di moto possono esattamente discernersi nel vuoto⁴⁴, che retto e circolare non sono opposti *per natura* ma hanno proporzionalità⁴⁵, che la causa dell’accelerazione è diversa da quella assegnata dai peripatetici⁴⁶, che se un movimento naturale potesse espandersi infinitamente non ne crescerebbe infinitamente la velocità⁴⁷, che nessun corpo è privo di gravità⁴⁸.

Alla base delle critiche galileiane è sotteso il principio metodologico che l’indagine scientifica deve cogliere la *necessità*, o almeno l’*utilità* dei processi disposti dalla *prudente natura*⁴⁹; il che porta alla drastica riduzione

⁴² I, 276.

⁴³ I, 289. Riferendosi agli *antiqui*, che vanno identificati in Democrito e Platone (v. *supra* nota 41), Galilei scrive: “nos autem, antiquorum in hoc opinionem secuturi, tum Aristotelis confutationes, tum etiam suas confirmationes, examinabimus, confutationes quidem confirmando, confirmationes vero confutando”, I, 289-290.

⁴⁴ I, 294-296.

⁴⁵ I, 302-304. Sul capitoletto richiama l’attenzione E. Garin per eliminare ogni possibile assimilazione tra le tesi di Galilei e i *precorrimenti* delle *Acutissimae quaestiones* di Alberto di Sassonia (*La cultura filosofica...* cit., pp. 391-392).

⁴⁶ Il capitolo che comincia a p. 315 (*Caput ... in quo causa accelerationis naturalis in fine, longe alia ab ea quam Aristotelici assignant, in medio affertur*) è interessante non solo per il riferimento ad Ipparco e l’amplificazione della sua dottrina (I, 319-320) ma soprattutto per l’eliminazione del contrasto teorico tra moto “naturale” e moto “violento”: “motus, dum ex levi fit grave, est unus et continuus”, I, 323. Il punto è ammesso anche dai gesuiti nelle citate *Reportationes* di Valla e Vitelleschi, ma non mi sembra che ne abbiano tratto la conseguenza della *unificazione generale* della meccanica, come è pronto a fare Galilei.

⁴⁷ I, 328-333. Notabile l’assimilazione del tempo allo spazio; come l’asintoto toglie distanza ma non l’annulla, “potest semper tarditas imminui, et consequenter celeritas augeri, nec tamen aliquando absumi” (I, 331).

⁴⁸ I, 355-361.

⁴⁹ Galilei rifiuta il volontarismo provvidenzialistico per le soluzioni verbali che vi si collegano: “huius distributiones (scil. dei gravi) non alia, quod legerim, a philosophis affertur causa, nisi quod in aliquem ordinem erant cuncta disponenda, placuit autem Summae Providentiae in hunc distribuere; et hanc quoque causam videtur afferre Aristoteles, 8 Phys. t. 32, dum, quaerens cur gravia et levia ad propria loca moveantur, subdit, causam esse quia habent a natura ut sint apta ferri aliquo, et hoc leve quidem sursum, grave autem deorsum. Attamen, si rem accuratius spectemus, non erit profecto existimandum, nullam in tali distributione necessitatem aut utilitatem habuisse naturam, sed solum ad libitum et casu quodammodo operatum esse” (I, 252).

dei principi esplicativi, con la riduzione dei dualismi (grave-lieve, centro-estremo, rettilineo-circolare, naturale-violento) e la loro iscrizione nelle dimostrazioni *meccaniche*. I gravi naturali vengono assimilati ai pesi della bilancia e resi dunque suscettibili di analisi quantitative⁵⁰, i movimenti studiati sui piani inclinati⁵¹ ridotti ad una applicazione generalizzata del principio di Archimede⁵², e — quel che è più — svincolati dal basso e dall'altro assoluti⁵³, 'formati' dalla compressione e decompressione della materia: "concludamus itaque, gravitatis nullum corpus expers esse, sed gravia esse omnia, haec quidem magis, haec autem minus, prout eorum materia magis constipata et compressa, vel diffusa et extensa, fuerit: ex eo sequitur, non posse dici ignem esse simpliciter leve, hoc est quod omni careat gravitate; hoc enim vacui est"⁵⁴.

Le convinzioni del *De Motu* sovvertono dalle fondamenta l'edificio cosmologico aristotelico, ritornano ai prearistotelici, si dispongono nelle ragioni geometriche e nei rapporti quantitativi di chiara derivazione archimede: "Quae sursum naturaliter moveri hucusque dicta sunt, non ab interna causa, sed ab externa, nempe ab ipso medio, per extrusionem moventur"⁵⁵.

Platone non giuoca un ruolo appariscente nel *De Motu* ma corrobora *al latere* alcune argomentazioni, è riscattato dall'accusa aristotelica di eccessivo studio della geometria⁵⁶, diventa quasi la premessa della grande lezione di Archimede e dei suoi continuatori e commentatori come Apollonio di Perga ed Eutocio di Ascalona (fine matematico, in I, 330, è giudicato an-

⁵⁰ V., principalmente, I, 259.

⁵¹ I, 296-302. L'argomento fu ripreso, come è noto, nel *Dialogo* (VII, 47-53 e 171-173) e nelle *Nuove Scienze* (VIII, 217-267 e 442-445).

⁵² Si vedano le dimostrazioni dei seguenti principi: "Quae moventur deorsum naturaliter, moveri ab excessu suae gravitatis super gravitatem medii" (I, 346-47); "solida corpora quaecunque aequae gravia fuerint in aquam demissa, demerguntur quidem tota, non tamen adhuc deorsum feruntur" (I, 350-351); "corpora quaecunque medio aliquo fuerint minus gravia, in eo demissa, non solum non feruntur deorsum, verum etiam non demergi possunt tota" (I, 351-352). Tutto deriva dalla "convenientia quam naturalia mobilia cum librae ponderibus habent" (I, 257). Parlo di *principio archimedeo generalizzato* perché, nel sopra ricordato dialogo finale del *De Motu* Alessandro-Galileo proclama: "quae vero de aqua demonstrantur, de aliis quoque mediis vera esse nemo inficias ibit" (I, 380).

⁵³ I, 342: "...nec esse locum, qui tantum sursum, non autem etiam deorsum sit".

⁵⁴ I, 360.

⁵⁵ I, 363.

⁵⁶ I, 416. Ripreso in VII, 744.

che Tolomeo). Il *Timeo* trova una sola citazione, che tuttavia riguarda un concetto fondamentale, la riduzione della dualità grave-leggero alla quantità del primo membro: nell'universo non esistono che corpi più o meno gravi, ma tutti gravi⁵⁷.

Per vero questa lezione proveniva anche da altri prearistotelici, come espressamente ricorda Galileo nel *Discorso intorno alle cose che stanno in su l'acqua o che in quella si muovono*. Contrastando la difesa della differenza aristotelica tra *pesante* e *leggero* proposta dal Buonamici (il maestro pisano cui Favaro riteneva attinte le dottrine esposte negli *Juvenilia*), Galileo scrive: "Siano indirizzate l'armi del Sig. Buonamico contra Platone e altri antichi, li quali, negando totalmente la levità e ponendo tutti li corpi esser gravi, dicevano il movimento all'insù esser fatto non da principio intrinseco del mobile, ma soltanto dallo schiacciamento del mezo; e resti Archimede con la sua dottrina illeso, poi che egli non dà cagione d'esser impugnato. Ma quando questa scusa addotta in difesa d'Archimede paresse ad alcuno scarsa per liberarlo dalle obbiezioni e argomenti fatti da Aristotele contro a Platone e agli altri antichi, come che i medesimi militassero ancora contro ad Archimede adducente lo scacciamento dell'acqua come cagione del tornare a galla i solidi men gravi di lei, io non diffiderei di poter sostener per verissima la sentenza di Platone e degli altri, li quali negano assolutamente la leggerezza, e affermano ne' corpi elementari non essere altro principio intrinseco di movimento se non verso il centro della terra, nè essere altra ragione del movimento all'insù (intendo di quello che ha sembianza di moto naturale) fuori che lo scacciamento del fluido ed eccedente la gravità del mobile; e alle ragioni in contrario d'Aristotile credo che si possa pienamente soddisfare..."⁵⁸.

Va ancora notato che nella polemica con Arturo d'Elci, l'*Accademico Ignoto* che difendeva il Buonamici e Aristotele, Platone è ancora congiunto con Democrito, i cui atomi diventano fondamentali per spiegare i vari gradi del galleggiamento e della gravità⁵⁹.

⁵⁷ Contraddicendo la teoria aristotelica dei luoghi contrari *sub concavo lunae* Galilei scrive: "argumentum nullam habet necessitatem; quam etiam si haberet *centro contrariatur etiam eodem pacto concavum aquae et aëris, sicut concavum lunae; nec, tamen, quae sub concavo aëris sunt, omni carent gravitate*" (e postillando aggiunge a margine: "Hoc idem scribit Plato in Timaeo", I, 292).

⁵⁸ IV, 85-86. Per la confutazione degli argomenti aristotelici, IV, 133 sgg.

⁵⁹ IV, 195. Le ricerche sull'influsso dell'atomismo democriteo si sono di recente arricchite notevolmente. Dopo le classiche opere di Kurd Lasswitz (*Geschichte der*

Anche nelle obiezioni polemiche di Giorgio Coresio, che cercava di coinvolgere Galilei nella dottrina (difficilmente conciliabile con l'ortodossia) dell'universo infinito, la responsabilità dell'*eresia* era equamente distribuita tra Anassimandro, Democrito e Platone⁶⁰.

Credo che i risultati conseguiti analizzando le prime opere di Galileo siano di una qualche rilevanza: moltiplicazione delle *auctoritates* con loro conseguente *sterilizzazione*⁶¹ e contrapposizione ad Aristotele di Democrito e Platone su punti capitali, come l'eliminazione della causa positiva della

Atomistik vom Mittelalter bis Newton, Hamburg, ma Leipzig, 1890; per Galileo vol. II, pp. 23-55) e Louis Löwenheim (*Der Einfluss Democrit's auf Galilei*, in *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 1894, 7, pp. 230-268), la messa a punto di E. Goldbeck, in *Galileis Atomistik und ihre Quellen* (apparsa in *Biblioteca Mathematica*, Leipzig 1902, pp. 84-112) è rimasta a lungo come un punto di riferimento. Solo intorno agli anni cinquanta il problema è stato riproposto da Marie Boas Hall (*Hero's Pneumatica: A Study of its Transmission and Influence*, in *Isis*, 1949, 40, pp. 38-48; *The Establishment of Mechanical Philosophy*, in *Osiris*, 1952, 10, pp. 412-541) e da Andrew G. van Melsen (*From Atomos to Atom*, Pittsburg, Duquesne University Press, 1952). Infine negli anni settanta sono apparsi gli studi di William R. Shea, *Galileo's Atomistic Hypothesis*, in *Ambix*, 1970, 17, pp. 13-27, e di A. Mark Smith, *Galileo's Theory of Indivisibles: Revolution or Compromise?*, in *Journal of Ideas*, 1976, 37, pp. 571-588). Uno degli ultimi studi sul valore dell'atomismo galileiano è quello di H. E. Le Grand, *Galileo's Matter Theory* (in *New Perspectives...* cit., pp. 197-208) che sottolinea il carattere di *transizione* dell'atomismo galileiano, "original and provocative". Certo non è di lieve momento che nelle *Nuove Scienze* l'atomismo propostosi sia di natura *matematica* (v. VIII, 92-93), con il passaggio alle parti "non quante".

⁶⁰ IV, 264. Benedetto Castelli, rispondendo a difesa di Galilei (che preferì non apparire direttamente, ma che stese personalmente diverse pagine dell'opera), ne restringeva il consenso alla negazione della leggerezza come qualità positiva. A mio parere il Coresio, mostrandosene scandalizzato per finalità ideologiche, antivedeva la conclusione, cui Galilei sarebbe tendenzialmente pervenuto, della infinità dell'universo. È notevole inoltre che Castelli-Galilei, anche se in via ipotetica, abbiano identificato le figure geometriche attribuite da Platone alla terra e all'acqua come valide per spiegare i fenomeni della coesione tra le particelle e della eliminazione dei vuoti tra esse (risposte al Delle Colombe e al Di Grazia, IV, 525 e IV, 732). La *contaminatio* tra i prearistotelici non è sfuggita all'attenzione degli studiosi; come ultimo ricordo W. L. Wisan, art. cit., pp. 4-5. Per il rapporto Platone-Democrito rimando alla letteratura registrata nella nota 59.

⁶¹ "...inter philosophos variae de eadem re opiniones certo testantur testimonio, eorum nullum veritatem detegisse (si enim semel ab aliquo inventa esset, statim et nulla controversia, quae sua est natura, omnibus se videri et cognosci permisisset)...", I, 294.

leggerezza, l'assimilazione della *materia* dei corpi celesti a quella degli elementi sublunari, la tendenziale analisi *strutturale* della materia con metodi matematici⁶², l'orgogliosa difesa dei *mathematici mei*. Ma ancora più esplicite risultano le pagine — universalmente note — del *Saggiatore* sul linguaggio matematico della natura, alle cui aperte proclamazioni si sono richiamati i sostenitori del platonismo galileiano che vi vedono formulata la metodologia essenziale per il conseguimento della verità oggettiva, fuori dall'*oscuro labirinto*⁶³. Il passo non è isolato e non può darsene una interpretazione "riduttiva"⁶⁴, anche perché gli si può affiancare quello della lettera a Fortunio Liceti⁶⁵, ma va interpretato tenendo conto anche di altre affermazioni galileiane, come quella di "infiniti indivisibili"⁶⁶ e delle *sensate esperienze* che non si possono — anch'esse — "ridurre".

Mi si permetta di citare un ulteriore passo — che credo rivelatore — sul *platonismo* galileiano tratto dal *Dialogo*. All'inizio della prima giornata Simplicio esalta con ragioni *pitagoriche* (messe innanzi perché condivise da Aristotele) la *perfezione assoluta* conferita al corpo dalla 'triade', mentre per Salviati-Galileo la perfezione non risulta una entità metafisica, derivata dallo *statuto ontologico* del numero, ma una "funzione" che relaziona il mezzo al fine: "Io, per dire il vero, in tutti questi discorsi non mi sento stringere a concedere altre se non che quello che ha principio, mezzo e fine, possa e deva dirsi perfetto: ma che poi, perché principio, mezzo e fine son 3, e il numero 3 sia numero perfetto, ed abbia ad aver facoltà di conferir per-

⁶² "Aristotelem parum in geometria fuisse versatum, multis in locis suae philosophiae apparet; sed in hoc potissimum, ubi asserit, motum circularem motui recto non esse proportionatum, quia scilicet, recta linea curvae non est proportionata aut comparabilis; quod quidem mendacium (indignum enim est nomine opinionis) nedum intima et magis recondita geometriae inventa, Aristotelem ignorasse, verum et minima etiam principia huius scientiae, demonstrat", I, 302. Si veda anche IV, 525.

⁶³ "La filosofia è scritta in questo grandissimo libro..." VI, 232.

⁶⁴ Se ne veda il procedimento in L. Geymonat, *Galileo Galilei*, Torino, Einaudi, 1962², pp. 134-138.

⁶⁵ XVIII, 293. Anche di questo passo, ma con ancor minore persuasività, il Geymonat fornisce una interpretazione riduttiva, op. cit., pp. 249-250.

⁶⁶ VIII, 99. Sull'argomento, oltre agli studi di Goldbeck e di Le Grand (v. *supra* nota 59), è da vedere Paul-Henri Michel, *Les notions de continu et de discontinu dans les systèmes physiques de Bruno et de Galilée*, in *Mélanges Alexandre Koyré*, Paris, Hermann, 1964, vol. II, pp. 346-359. Per una trattazione analitica rimando a L. Baldini, *La struttura della materia nel pensiero di Galileo*, in *De Homine*, nn. 56-58, pp. 1-74.

fezione a chi l'averà, non sento io cosa che mi muova a concederlo: e non intendo e non credo che, verbigrazia, per le gambe il numero 3 sia più perfetto che 'l 4 o il 2; né so che 'l numero 4 sia d'imperfezione a gli elementi, e più perfetto fusse ch'e' fosser 3. Meglio dunque lasciar queste vaghezze a i retori e provar il suo intento con dimostrazione necessaria..."⁶⁷.

Platonismo e pitagorismo, dunque, ma quando procedono con "dimostrazione necessaria", non quando si appellano, come proclama Simplicio, ai "misteri", dei quali è bene non parlare, considerato il carattere esoterico del pitagorismo "sulle più recondite proprietà de' numeri e delle quantità incommensurabili e irrazionali"⁶⁸.

Se si continua a sostenere — anche con accentuate cautele per fugare schematismi fittizi — l'esistenza di *due* tradizioni pitagorico-platoniche, individuate fin dall'inizio del secolo dalle analisi di Léon Brunschvicg⁶⁹,

⁶⁷ VII, 35.

⁶⁸ Ibid., Galilei ironizza su questi "segreti".

⁶⁹ *Les étapes de la philosophie mathématique*, Paris, Felix Alcan, 1912, pp. 43-70. L'opposizione tra le due tradizioni e il prevalere della metamatemática sono chiaramente sintetizzati negli esiti: "Le platonisme suspend la partie technique de la mathématique, le domaine positif de la science, à une dialectique qui les dépasse et qui leur est étrangère. Par là, non seulement son échec immédiat devenait inévitable; mais encore il était inévitable que cet échec fût tout autre chose que la ruine d'un système particulier..." (op. cit., p. 70). L'influenza dei lavori di Brunschvicg sulla storiografia filosofico-scientifica francese è rilevante. Ben prima di Koyré, Brunschvicg aveva identificato la rinascita della *filosofia scientifica* moderna con l'imporsi di un platonismo depurato dalla *metamatemática* e dalla *metafisica*. Egli identificava questa condizione nell'opera di Cartesio (*Platon et Descartes*, in *Tijdschrift voor Wijsbegeerte*, Haarlem, 1929, pp. 113-126, ristampato in *Écrits Philosophiques*, Paris, P. U. F., 1951, pp. 81-91), non senza qualche eccesso di entusiasmo semplificatore, corretto dal più cauto Koyré che per più versi appariva disposto a spingersi, prima del 1637, fino a Galilei ("De ce jour date la civilisation moderne" aveva scritto il Brunschvicg non senza enfasi, riferendosi alla pubblicazione di *Diottrica*, *Meteore*, e *Geometria* cartesiane, *Écrits* cit., p. 85). La posizione centrale del B. sul matematicismo si ritrova, senza eccessive variazioni, nella maggior parte degli storiografi francesi di filosofia della scienza come E. Meyerson (1925), G. Jouvet (1933), G. Bachelard (1934), A. Lautman (1938). Similare il quadro proposto da W. L. Wisan, secondo cui il *rovesciamento* della interpretazione empirico-positivista (Galilei distrugge l'astratto aristotelismo con la creazione del moderno metodo sperimentale), cominciato all'inizio del secolo, si compie con gli *Studi Galileiani* di A. Koyré (1939) *V. Galileo's Scientific Method...* cit., p. 47, n. 1. Nei paesi di lingua inglese il rovesciamento è ben visibile nell'opera di E. A. Burt, *The Metaphysical Foundation of Modern Physical Science* (1924), anche se l'interpretazione *procedurista*, come revi-

quella che chiamerò *misterico-soteriologica* e quella che potremmo definire *archimedeo*, Galilei segue risolutamente la seconda, anche se talvolta non gli è estraneo qualche accenno alla prima ⁷⁰.

Ho già notato che la dipendenza da Archimede è visibilissima nel *De Motu*, convalidata del resto dalle testimonianze del Viviani sui primi studi del maestro ⁷¹; è questa dipendenza che spiega, a mio vedere, la *discendenza platonica* di Galilei. L'altra corrente, quella che nella cosmologia fa riferimento alla metafisica *solare* e che nella matematica insiste sulla spiegazione genetica dell'essere riportandolo alla *dialettica numerale*, è vistosamente limitata o addirittura assente nella speculazione galileiana. Ho documentato il programmatico disinteresse per i "misteri pitagorici", convalidato dalla totale indifferenza per le ricerche sui numeri 'ideali', (diade, triade, tetra-de, etc.), né si rinviene in Galilei una *dialettica metamatematica*, anche lontanamente approssimabile alle tematiche di Senocrate (e ancora viva nelle pagine di Ficino) ⁷². Non è neppure avvertibile nel suo discorso (dove pure il

sione dell'empirico-positivista, continuò a prevalervi fino a Edward B. Strong (*Procedure and Metaphysics*, Berkeley 1936).

⁷⁰ *Dialogo*, VII, 129-131 e *Nuove Scienze*, VIII, 83. Anche di questi passi può fornirsi un contesto 'terreno'. Del primo perché l'univocità della "necessità" tra il sapere umano e il divino mira a salvaguardare la dignità delle costruzioni umane (matematica, ma anche pittura, poesia, musica, linguaggio, come "sigillo di tutte le ammirande invenzioni umane"); del secondo perché, più che dilungarsi sulla "interna armonia" e sulla *compendiaria unità*, piega immediatamente verso un *fisicissimo* problema, quello della costituzione dei *corpi liquidi*, la cui 'continuità' viene ricondotta, in ipotesi, all'unità di "infinitesimi". Quanto Galilei fosse divenuto indifferente alla *metafisica* della luce risulta dal fatto che a lui e alla sua *scuola* (G. A. Borelli) si debbono i primi tentativi di "misurazione", in un periodo in cui pensatori come Cartesio e Keplero ritenevano che la luce si muovesse "in istanti". Galileo, in somma, anche quando sembra indulgere a tematiche "metafisiche", finisce per istituire nuove *mediazioni* fisiche. Certi esiti di platonismo metafisico, come la perfezione *circolare* delle orbite celesti, resistono, ma la linea tendenziale di sviluppo è l'opposta.

⁷¹ XIX, 604.

⁷² Rimando alla *Expositio circa numerum nuptialem in octavo de Republica*, Ficino, *Opera*, ed. cit., pp. 1414-1425, con i numeri *aequilateri et aequales, inaequilateri et inaequales, plani, solidi* etc., legati alla generazione vegetale e animale (pp. 1422-1423). Tali vedute sono ancora espresse in pieno Seicento: ricordo ad es., una ricerca *metamatematica* (non sua) comunicata nel 1634 da M. Mersenne allo 'scettico' Peiresc, in cui il numero veniva classificato come "literal, confus, formel, materiel, essentiel, sympathique, nuptial, clymaterique, epiclymaterique" (a parte il *maschile e femminile*); ed è un tipo di *sapientia* che si richiama al *Timeo* (si v., di Mersenne, *Correspondence*, Paris, P.U.F., 1955, IV, p. 403).

problema esiste) l'eco della drammatica tensione che divide i platonici tra l'ammissione e la negazione della identità tra ordine *astratto* e ordine *spaziale*.

Considerazioni nel senso indicato possono trarsi dalla giornata terza delle *Nuove Scienze*, in cui il *pitagorismo* si manifesta con l'aperta dichiarazione di *originalità quantificatrice* per la scoperta di leggi sul moto per l'innanzi da nessuno comprese nella proporzione numerica immanente. Introducendo la trattazione del moto locale Galilei scrive: "De subiecto vetustissimo novissimam promovemus scientiam. Motu nil forte antiquius in natura, et circa eum volumina nec pauca nec parva a philosophis conscripta reperiuntur; symptomatum tamen, quae complura et scitu digna insunt in eo, aduc inobservata, necdum indemonstrata, comperio ... nullus enim, quod sciam, demonstravit, spatia a mobile descendente ex quiete peracta in temporibus aequalibus, eam inter se retinere rationem, quam habent numeri impares ab unitate consequentes. Observatum est, missilia, seu proiecta, lineam qualitercumque curvam designare; verumtamen, eam esse parabolam nemo prodidit"⁷³.

I due ultimi libri della *Metafisica* aristotelica testimoniano la tragica impotenza dei pitagorici e dei platonici di andare oltre la coincidenza accidentale e l'unificazione per analogia⁷⁴. Il predominio della *logica formale* sulla *filosofia matematica* era dovuto a precise incapacità tecniche della matematica postplatonica; risolvere la cosmologia nella fisica avrebbe importato l'unificazione di movimento circolare e rettilineo, la quantificazione, sperimentalmente numerata, di entrambi con la costituzione di una statica e di una dinamica della *quantità*, per soppiantare le differenze qualitative, intuitive e sensibili. Archimede costituì una statica ma non una dinamica meccanicamente necessitata; da parte loro gli oppositori tardoantichi e medioevali della teoria cinetica di Aristotele, da Giovanni Filopono a Giovanni Buridano, da Nicola Oresme ad Alberto di Sassonia, non riuscirono a trasformare in un concetto esatto, matematico, la concezione di *impetus* tratta dal senso comune⁷⁵. Il passaggio avvenne quando l'*impetus* fu

⁷³ VIII, 190.

⁷⁴ Si v. L. Robin, *La théorie platonicienne des Idées et des Nombres d'après Aristote*, Paris, Alcan, 1908 e L. Brunschvicg, op. cit., pp. 61-70.

⁷⁵ A. Koyré, *Studi Galileiani*, trad. it. di M. Torrini, Torino, Einaudi, 1976, pp. 61-75 e 98.

scomposto e ridotto, nel “momento”, al prodotto del peso per la velocità. La riduzione galileiana, lumeggiata dal Koyré⁷⁶, aprì nuove possibilità alla dinamica e alla cosmologia su cui agiva, in modo altrettanto determinante, l'altra assimilazione del circolare al rettilineo.

Per tal via la matematizzazione della realtà non costituiva più un *postulato*, diveniva una *teoria necessitante*, o se si vuole un *fatto*, e se il platonismo si identifica con l'applicazione del modello quantitativo alla ‘realtà’, esso con Galilei esce dalla preistoria ed entra nel mondo delle ‘ragioni necessarie’. Ma, bisogna sottolinearlo, insistendovi più di quanto forse non abbia fatto il Koyré, ne esce profondamente modificato e *ridotto*: abbandona il tentativo *genetico* e viene sposato alle “sensate esperienze”. Contemporaneamente si svuota delle inerenze assiologiche e soteriche secolarmente congiuntevi. Sostituendosi alle differenze concettuali “qualitative”, scardina un ben coeso universo di *opposti armonizzati*, senza la possibilità, nel breve tempo, di sostituirlo. Con limitate certezze ed entusiasmi anticipatori, armonizzati asintoticamente nella fede di un cosmo razionale matematicamente organizzato, la rivoluzione galileiana disperdeva la *Freude zu alles beherrschen* (che costituiva tanta parte del platonismo) per un mondo problematico in cui il coraggio della verità assumeva significato *filosofico*, ma in cui l'etica della ricerca si sposava, senza forzature, alla pratica quotidiana “banausica”.

È un aspetto della ricerca di Galileo (su cui tra gli ultimi ha insistito L. Geymonat) che lo allontana non solo da Aristotele ma anche da Platone e dalla massima parte dei ‘teoretici’ antichi⁷⁷. Galilei *opera*, non *proclama*

⁷⁶ *Studi Galileiani* cit., pp. 260 sgg. Per una più circostanziata ricerca sulle varie componenti e tappe della metodica galileiana, anche in relazione a fattori esterni, si veda lo studio di W. L. Wisan, *Galileo's Scientific Method...* cit., (specie alle sezioni 1, 2, 3), nonché il contributo di Ernan McMullin al citato *New Perspectives The Concept of Science in Galileo's work*, pp. 208-256, specialmente alle pp. 234-240.

⁷⁷ L. Geymonat, *Galileo Galilei* cit., integrato dalle vaste note apposte da A. Carugo alle *Nuove Scienze* (Torino, Boringhieri, 1958, pp. 591-881). Nella medesima direzione L. Olschki, *Galileo und seine Zeit*, Halle, M. Niemeyer, 1927. Sull'esperimento, con analisi ricche e particolareggiate, indagano quasi tutti gli autori di lingua inglese: di S. Drake, oltre ai vari *gleanings*, ricordo *The Role of Music in Galileo's Experiments*, in *Scientific American*, giugno 1975, pp. 98-104. Si veda anche S. Drake e J. Mac Lachlan, *Galileo's Discovery of Parabolic Trajectory*, riv. cit., marzo 1975, pp. 102-110; R. H. Naylor, *Galileo and the Problem of Free Fall*, in *The British Journal for the History of Science*, 1974, 7, pp. 105-134; *Galileo's Simple Pendulum*, in *Physis*, 1974, 16, pp. 23-46. Si veda ancora S. Drake, *History*

(come farà Bacone) l'unificazione di *episteme* e *techne*, ed è uno *specificum* che gli va riconosciuto (bilancetta, compasso militare, occhiale e occhialino, architettura militare, idrodinamica applicata, osservazione astronomica dei pianeti gioviali per la determinazione della latitudine etc.).

D'altra parte, Democrito — anche considerandolo come faceva A. Banfi una *introduzione a Platone* — non è del tutto secondario perché aiutava ad eliminare le squadrate diadi antitetiche aristoteliche e suggeriva intuizioni suggestive: riduzione delle qualità secondarie alle primarie, diversità quantitativa degli elementi collegata alla maggiore o minore "gravità", non contraddittorietà del movimento ἐς ἄεί, che rappresenta la remota premessa del principio di inerzia. Credo che oltre al momento *banausico* vada tenuta presente questa componente *corpuscolare* che vediamo accentuarsi nella *scuola galileiana*⁷⁸.

I *contenuti platonici* dell'opera di Galilei vanno dunque riconosciuti ma circoscritti, datati analiticamente per evitarne la riduzione ad un insipido paragrafo sincronico dei "concetti platonici", congiunti ad altre rilevanti fonti (presocratici in genere e Democrito in specie), ridotti ad un principio metodologico di vitale importanza, ma vuoto di numerosi contenuti cosmologici 'fattuali'⁷⁹ e fortemente riluttante ad immergersi nell'indagine matematica 'pura'⁸⁰.

of Science and Tide Theories, ibid. 1979, pp. 61-69; T. B. Settle, *Galileo's Use of Experiment as a Tool of Investigation*, in *Galileo Man of Science* (ed. E. McMullin), New York, Basic Books, 1967; Ostilio Ricci, *a Bridge between Alberti and Galileo*, in *Actes du XII Congrès International d'Histoire des Sciences*, 1968, pp. 121-126. Per la presenza dell'esperimento fin dagli inizi della carriera galileiana si veda A. C. Crombie, *Sources of Galileo's Early Natural Philosophy*, in *Reason, Experiment and Mysticism in the Scientific Revolution* (a cura di M. L. Righini Bonelli e W. R. Shea), New York, Science History Publication, 1975, pp. 157-175 e 303-305. Per l'ottica si v. Vasco Ronchi, *Galileo e il cannocchiale*, Udine, Idea, 1942 (pp. 182 sgg per l'importanza del perfezionamento tecnico). Del medesimo si v. *The influence of the early development of optics on science and philosophy*, in *Galileo Man of Science* cit., pp. 199-203.

⁷⁸ Nella *seconda* generazione galileiana penso a G. A. Borelli come a G. Montanari e nel meridione a T. Cornelio e Agostino Scilla.

⁷⁹ Ricordo i giusti rilievi mossi fin dal 1906 dal Dreyer (*Storia dell'Astronomia*, trad. it., Milano, Feltrinelli, 1977²).

⁸⁰ Esempiori al riguardo i rapporti con Bonaventura Cavalieri che lo sollecitò a pubblicare i suoi studi matematici più *teorici* e che non ebbe risposte sul problema degli indivisibili, pur avendole inseguite dal 1626 al 1634, v. XIII, 309, 312, 381 e XIX, 263.

Un'analisi sull'uso di Platone in Galilei non può chiudersi senza riferirsi al *mito*, esposto sia nel *Dialogo* sia nelle *Nuove Scienze*, sull'origine del moto cosmico circolare⁸¹. Un moto retto, prolungato infinitamente, impedirebbe ai "corpi integrali del mondo" di costituirsi: solo nel caos si può "favoleggiare" l'esistenza di *materie indistinte* mosse dalla natura con movimenti retti, "i quali, sì come movendo i corpi ben costituiti gli disordinano, così sono acconci a ben ordinare i pravamente disposti"⁸². Galilei conclude: "Possiamo dunque dire, il moto retto servire a condurre le materie per fabbricar l'opera, ma fabbricata ch'ell'è, o restare immobile, o se mobile, muoversi solo circolarmente; se però non volessimo dir con Platone, che anco i corpi mondani, dopo l'esser stati fabbricati e del tutto stabiliti, furon per alcun tempo dal suo Fattore mossi di moto retto, ma che dopo esser pervenuti in certi e determinati luoghi, furon rivolti a uno a uno in giro, passando dal moto rettilineo al circolare, dove poi si son mantenuti e tuttavia si conservano: pensiero altissimo e ben degno di Platone"⁸³.

Il *mito* viene esposto nuovamente nella quarta giornata delle *Nuove Scienze* in cui si aggiunge: "I fondamenti del nostro Autore (scil. Galileo), con levargli la maschera e sembianza poetica, lo scuoprono in aspetto di verace istoria"⁸⁴. Galileo dichiara infatti di aver affrontato il problema di "assegnare una determinata sublimità, dalla quale partendosi, come da stato di quiete, i corpi dei pianeti, e mossi per certi spazii di moto retto e naturalmente accelerato, convertendo poi la velocità acquistata in moti equabili, si trovassero corrispondere alle grandezze de gli orbi loro e ai tempi delle loro rivoluzioni". Egli sostiene di aver trovato i calcoli "acconciamente rispondenti alle osservazioni" e di non averli resi pubblici solo per prudenza⁸⁵.

Il moto circolare viene a derivare così da un moto uniformemente accelerato, anche se il *modo* della derivazione permane (fisicamente) oscuro; la

⁸¹ Per il *Dialogo* v. VII, 43-47; per le *Nuove Scienze*, VIII, 283-284.

⁸² VII, 43-44.

⁸³ VII, 44.

⁸⁴ VIII, 284.

⁸⁵ Ibid. La prudenza era dovuta alla volontà di non esprimere misurazioni eliocentriche. Su tali calcoli v. VII, 53: "...si cerca in quale altezza e lontananza dal Sole era il luogo dove primieramente furono essi globi creati, e se può esser che la creazion di tutti fusse stata nell'istesso luogo". La risposta di Galilei era: "si trova che la grandezza dell'orbe e la velocità del moto convengono con quello che dal calcolo vien dato", VII, 54.

“riduzione” viene espressa nel rapporto numerico e trovata rispondente all’esperienza fornita dal moto dei pianeti “e dalle distanze loro dal centro al quale si raggiungono”⁸⁶.

Stillman Drake ha definitivamente dimostrato che i calcoli relativi non si configurano come *invenzione oratoria*, ma che furono effettivamente compiuti, e li ha identificati in parte nel Man. Gal. 72⁸⁷. Galilei parte dai dati-base del *Prodromus* kepleriano e li innova intorno al 1598-1600 con il ricorso alla legge archimedeica della leva, calcolando il *momento* Saturno-Giove e quello Saturno-Marte⁸⁸. L’ipotesi di Drake della asportazione e distruzione di calcoli *compromettenti* quando Galilei fu tradotto davanti all’Inquisizione nel 1633 è probabile, ma il poco che ci resta dei calcoli basta per comprendere il passaggio, dopo il 1604, dalla suggestione primitiva del movimento kepleriano dei pianeti alla cosmologia pseudoplatonica attraverso una significativa connessione tra orbite planetarie e movimenti in generale: “the origin in Galileo’s mind of his ‘Platonic’ cosmogony may

⁸⁶ VIII, 284.

⁸⁷ Cc. 134v e 146r. Si v. Stillman Drake, *Galileo’s ‘Platonic’ Cosmology and Kepler’s ‘Prodromus’*, in *Journal for the History of Astronomy*, 1973, pp. 174-191 (i diagrammi delle due citate carte sono riportati alle pp. 177 e 186). Sui calcoli galileiani e il loro presupposto si veda anche lo studio di Bernard Th. Vinaty (o. p.), *La formation du système solaire d’après Galilée*, in *Angelicum*, 60, 1983, 3, pp. 333-385, specie alle pp. 339-365. Il Vinaty mette in rilievo la causa di errore del calcolo galileiano e la identifica con la mancanza di informazione sul peso e la densità dei singoli pianeti (p. 356). Nello studio si avanza la supposizione che il ‘platonismo’ di Galilei sia stato mediato dalla lettura del Mazzoni (pp. 375-76) e dal bisogno di ritrovare al movimento rettilineo uno ‘statuto’ di ‘razionalità cosmica’: “Pour Aristote, le mouvement rectiligne des Atomistes ne pouvait être que désordonné avant la constitution du monde. Platon avait envisagé l’existence d’un chaos avant la formation du système solaire. Galilée a réhabilité le mouvement rectiligne en lui découvrant une régularité grâce à la loi de l’accélération de la chute des graves et en lui conférant une fonction cosmogonique” (ibid.). Su questo ultimo punto va però notato che il *movimento rettilineo* galileiano ha un suo preciso statuto (caduta verso il *centro* e accelerazione costante) che lo differenzia accentuatamente dal movimento degli atomi democritei i quali, tra l’altro, *durcheinanderfliegen*.

⁸⁸ Si ricorre alle velocità virtuali, suggerite dalle *Quaestiones Mechanicae* aristoteliche. È significativo che mentre le predette *Quaestiones* sono all’origine della tradizione dinamica della meccanica, Galileo vi attinga per una descrizione cinematica, come puntualizza S. Drake, ed è indizio della indisponibilità teorica a introdurre nella cosmologia l’azione di *forze* centripete esterne al movimento uniforme (‘equabile’), il primo a costituire *inerzialmente* un *cosmo*, con l’eliminazione di forze occulte o ‘intelligenze’ angeliche.

well have been the similarity of the statements "the motion of two planets are as one orbital radius is to the mean proportional between the two radii" and "speeds in uniform acceleration from rest are as one distance to the mean proportional between the two distances", coupled with his recollection that the ratio of speeds can be preserved unchanged in measures taken either from the Sun or from some point beyond Saturn"⁸⁹.

Malgrado la matrice platonica del *Prodromus* è evidente la differenza di impianto: in Keplero prevale l'uso delle sfere iscritte e circoscritte ai cinque solidi platonici, in Galileo l'estensione alla cosmologia dei concetti archimedei già ampiamente sviluppati, per la fisica terrestre, nel *De Motu*. Mi sembra dunque importante la conclusione di S. Drake: "...Galileo's cosmogony originated in a mechanical theory involving arithmetical calculations from astronomical data, later becoming transformed into a purely kinematic description. It was not, as some have thought, a mere armchair speculation by a credulous Platonist who alluded to entirely imaginary calculations in order to deceive his readers"⁹⁰.

⁸⁹ S. Drake, art. cit., p. 187.

⁹⁰ Ibid., p. 190. Sono espressamente ricordati B. Cohen e S. Sambursky (si vedano gli art. riportati *infra* alle note 92 e 117, rispettivamente alle pp. 210-211 e 460-464). Anche Umberto Barcaro. (*Riflessioni sul mito platonico del "Dialogo"*, in *Novità Celesti...* cit., pp. 117-125) non avendo considerato gli scritti sopra ricordati di S. Drake e B. Th. Vinaty, dubita che Galileo abbia svolto il calcolo e rimanda all'analisi di B. Cohen (che lo esclude), finendo per attribuire al racconto galileiano "un ruolo simile a quello svolto nell'opera di Platone dai miti, attraverso i quali una dottrina filosofica viene illustrata con particolare efficacia in forma figurata" (p. 117). Dunque "il fatto che il mito cosmogonico sia esposto in modo lacunoso, superficiale e per giunta erroneo non deve essere ritenuto contraddittorio con il significato di esemplarità; il racconto costituisce un modello di riferimento, e non pretende di avere valore di dimostrazione" (pp. 118-119). La 'riduzione' del mito a paradigma scientifico è ottenuta con la geometrizzazione e unificazione delle cause, stabilendo da una parte il 'centro stabile e fisso', dall'altra un unico punto originario del movimento planetario secondo cui "Dio viene a essere collocato in un punto geometrico" (p. 124). Svolgendo la tesi Barcaro finisce però per omettere che il movimento retto uniformemente accelerato (non deducibile geometricamente ma introdotto ex hypotesi dalle *sensate esperienze* terrestri) avviene secondo un progetto che non ha predisposto solo il punto di partenza, ma anche la divisione e quantificazione della materia in singoli corpi celesti, e che ognuno di questi viene deviato *per intervento divino*. Tale *residuo teologico*, storicamente indizio di un procedimento fisico-matematico in fieri e non pervenuto ad un maturo equilibrio, non può che essere sminuito ed espunto se si attribuisce al mito cosmologico valore di esemplarità scientifica.

L'apporto di Stillman Drake induce a ritenere che il rimando da Archimede a Platone e all'azione demiurgica avvenga per l'impossibilità di transitare, nella *situazione* galileiana, dalla cinematica ad una convincente dinamica; ed è questa la lontananza da Newton che nella cosmologia galileiana individua la necessità di un 'doppio miracolo'⁹¹.

Il mito *galileiano* pone una serie di altri problemi. In primo luogo quello storico della identificazione di passi dei *Dialoghi* che possano giustificare l'attribuzione del passaggio dal movimento rettilineo al circolare direttamente a Platone. Mersene e Gassendi non erano riusciti, fin dall'inizio, a individuare passi significativi in merito, né più felice sembra il recente tentativo di studiosi come A. E. Taylor⁹², e sicuramente, nella esposizione che

⁹¹ Mi sembra che il citato articolo di S. Drake non abbia suscitato l'attenzione che meritava, forse per la circolazione specialistica della rivista su cui è apparso, ma non può negarsene la rilevanza anche per l'ipotesi che la dottrina atomista del *moto casuale* degli atomi sia stata esclusa dalla cosmogonia in favore delle leggi matematiche dopo la scoperta della natura del *moto necessario* (*id est* non rettilineo ed 'aperto') per il raggiungimento di un ordine duraturo (pp. 189-190). Drake sottolinea inoltre la vicinanza della posizione galileiana alla platonica perché il mito cosmogonico, derivato dalla integrazione di *Timeo* 38-39, si diversifica sia dalla dottrina aristotelica (eterna identità dell'universo) sia dalla cristiana (creazione *in instanti*). Personalmente ritengo che l'esame del *Timeo* vada estesa a 30a e 34a, senza per altro ricavarne indicazioni *teologiche* sulla posizione di Galileo. Per le implicazioni teologiche della cosmologia galileiana (più complesse del 'tendenziale rifiuto del miracolo' di cui parla U. Barcaro, art. cit., p. 125) si v. B. Th. Vinaty, art. cit., pp. 377-388, che bene illustra il *sospetto* dei teologi verso le dottrine del *Dialogo*; P. Rossi, *Galileo...* cit., pp. 55-65, e C. Vasoli, "Tradizione" e "Nuova Scienza", in *Novità Celesti...* cit., pp. 73-94.

L'intuizione *platonica*, comunque, è accettata da Galileo seguendo procedure archimedee, il che segna una marcata e sostanziale differenza tra la *descrizione* kepleriana e la sua. Venendo dopo il *Prodromus* non può che trattarsi di un programma *platonico* antitetico alla metamatematica; Galileo, a mio parere, non può inserirsi nella *Genealogie der mathematischen Mystik* delineata nel ricco quadro di Dietrich Mahnke (Halle 1937).

⁹² Per la storia del mito si v. A. Koyré, *Newton, Galilée et Platon*, in *Actes du IX Congrès International d'Histoire des Sciences*, 1960, pp. 165-167, ora in *Studi Newtoniani*, trad. it. di Paolo Galluzzi, Torino, Einaudi, 1972, pp. 223-244, specie alle pp. 241-243. Si veda inoltre I. Bernard Cohen, *The Dynamics of the Galileo-Plato Problem*, in *Actes...* cit., pp. 187-196, ampliato in *Galileo, Newton, and the divine order of the solar system*, in *Galileo, Man of Science* cit., pp. 207-231. Per Mersenne si v. la lettera del 4 dicembre 1644 a Peiresc (*Correspondence du P. Marin Mersenne*, Paris, P. U. F., 1955, IV, p. 403); per Gassendi, *ibid.*, p. 415. La congettura di Gassendi, che il mito fosse stato letto in qualche opera di Platone a noi igno-

ne fornisce Galilei, non esiste alcun passo platonico a cui ci si possa com-

ta da qualche antico autore, è stata modificata dal Taylor, che in ipotesi attribuiva ad Attico la 'correzione' di Platone; e questa correzione si leggerebbe negli *excerpta* della *Preparazione Evangelica* di Eusebio di Cesarea. L'indicazione fu data epistolarmente dal Taylor a Stephen Hobhouse, che la riporta in modo generico, *Praeparatio Evangelica*, XV (*Isaac Newton and Jacob Boehme*, in *Philosophia*, 1937, 2, p. 36). La lettura dei sessantadue capitoli del libro XV della *Praeparatio* non mi ha però portato a nessun risultato; l'unico passo interessante potrebbe trovarsi nel capitolo ottavo: "...al movimento comune degli astri, in virtù del quale si muovono nelle sfere in cui sono trattenuti (e che si applica alle stelle fisse come ai pianeti), Platone aggiunge un altro movimento loro proprio" (il movimento rapido e circolare su se stesso che assimila l'astro a un essere animato). Niente, come si vede, che non si legga nel *Timeo*, cui Attico si riferisce espressamente (in *Praeparatio*, XV, 6). Eusebio poi conosce direttamente il *Timeo* e vi si richiama testualmente nel capitolo XXX del libro XI, ma anche qui non appare niente che non conoscessimo da Platone (*Timeo* 30a). Aggiungo che Eusebio, per il suo dichiarato antiaristotelismo, avrebbe avuto cara una 'correzione' del platonismo che accentuasse un intervento diretto e specifico della Divinità; la lettura però non conferma l'attesa.

Tornando ai *cauti omaggi* di Mersenne a Galileo, vanno ricordati i calcoli contrari all'ipotesi platonico-galileiana esposti nella *praefatio* dell'*Armonicorum libri* (Paris, 1636, tomo I, propositio II: "Planetis non potuisse ex eodem loco recta cadere, ita ut motus rectus in circulum a Deo conversus fuerit, quem nunc observamus..."). Mersenne non ne deriva l'assoluta falsità dell'ipotesi, ma che i pianeti avrebbero dovuto cadere *da luoghi diversi*: "cette opinion n'empesche pas que Dieu n'ayt laissé tomber les planettes, et mesme les estoilles, de differens lieux et qu'il n'ayt changé leurs mouvements droits en circulaires ou elliptiques ou en telle autre figure qu'il luy a pleu. Aussi n'ay-je pas conclu qu'il ne l'ay pas fait, mais seulement qu'il n'a pas esté possible suivant les hypotheses, dont il est question" (*Harmonie Universelle*, Paris 1636, t. I, pr. 6, p. 107).

Posizione estremamente prudente verso un nuovo tentativo di spiegazione dell'ordine cosmico. Eguale prudenza in Frénicle de Bessy, che — anche lui — aveva trovato i calcoli discordanti dall'ipotesi. In una lettera di Melchisédec Thévenot a Viviani (si v. A. Favaro, *Ragguaglio dei manoscritti galileiani nella collezione Libri-Ashburnham presso la Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze*, in *Bullettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche*, tomo XVII, Roma 1884, p. 876) si legge a suo riguardo: "Ha fatto il calcolo del quale parla il Signor Galilei della scesa dei pianeti da un medesimo luogo et della proportion dei loro moti secondo la distanza da quel luogo nella quale distanza hanno cominciato a muoversi circolarmente, et prova che non risponde alla suppositione del Galilei". La lettera è del marzo 1661; Viviani risponde a Thévenot il 6 maggio 1661, ma non contrabbatte i calcoli di Frénicle, né chiede ulteriori chiarimenti in merito (Man. Gal. Discepoli, CXLII, c. 70).

L'ipotesi platonico-galileiana, va ricordato, fu oggetto di discussione in Francia fin dall'apparizione dei *Dialoghi*; nel periodo che va dal '33 al '35 le difficoltà — come ricorda De Waard — furono portate a conoscenza di Galilei (*Correspondence* cit., V, 601). L'ipotesi, probabilmente di Frénicle de Bessy, era che Galilei

piutamente richiamare, tuttavia una analisi più minuta del *Timeo* consente alcune ipotesi e assimilazioni.

È noto il controverso passo di 30a, cui Galilei si ispira evidentemente in I, 23:

Βουληθεῖς γὰρ ὁ θεὸς ἀγαθὰ μὲν πάντα, φλαῦρον δὲ μηδὲν εἶναι κατὰ δύναμιν, οὕτω δὲ πᾶν ὅσον ἦν ὁρατὸν παραλαβὼν οὐχ ἡσυχίαν ἄγον ἀλλὰ κινούμενον πλημμελῶς καὶ ἀτάκτως, εἰς τάξιν, αὐτὸ ἦγαγεν ἐκ τῆς ἀταξίας, ἡγησάμενος ἐκεῖνο τούτου πάντως ἄμεινον⁹³.

Questo sarebbe secondo A. Koyré “l’unico passo cui sia possibile appellarsi”⁹⁴; mi permetto di suggerire che l’analisi andrebbe continuata, integrando il passo citato con quanto si legge in 34a, là dove il Dio assegna al mondo un movimento degno della perfezione:

Κίνησιν γὰρ ἀπένειμεν αὐτῷ τὴν τοῦ σώματος οἰκείαν, τῶν ἐπὶ τὴν περὶ νοῦν καὶ φρόνησιν μάλιστα οὔσαν· διὸ δὲ κατὰ ταῦτα ἐν τῷ αὐτῷ καὶ ἐν ἑαυτῷ περιαγαγὼν αὐτὸ ἐποίησε κύκλῳ κινεῖσθαι στρεφόμενον, τὰς δὲ ἐξ ἀπάσας κινήσεις ἀφεῖλεν καὶ ἀπλανὲς ἀπηργάσατο ἐκείνων⁹⁵.

si fosse contentato di verificare la velocità crescente di Mercurio, Venere, Terra, Marte, Giove, Saturno sia per le rivoluzioni, che per “l’espace que chacune fait en son cercle en temps egal”. Se ne concludeva: “il y a grande apparence que Galilee, ayant decouvert cela par son calcul, tenant sa proposition assurée, se contenta de cela, et n’a pas passé outre” (ibid., 604).

⁹³ “Itaque cum vellet deus bona omnia fore, nihil vero quoad natura pateretur malum, quicquid erat quod in cernendi sensum cadere posset, assumpsit, non tranquillum et quietum, sed temere agitatum et fluitans, idque ex inordinata iactatione redegit in ordinem. Hoc enim iudicabat esse praestantius”, *Omnia D. Platonis Opera Tralatione Marsilij Ficini...*, Venetiis, ap. Hieronymum Scotum, 1581. Ho scelto questa traduzione perché è fonte più probabile della lettura di Galilei che non quella di Enrico Stefano; la citazione a p. 406A. Si noti che il precedente movimento dei ‘corpi mondiali’ è uno stato di agitazione sregolata degli elementi, che riassorbe qualche elemento della cosmogonia democritea ma che non può assimilarsi alla ‘stasi’ da cui prendono origine i movimenti planetari nel *mito* galileiano.

⁹⁴ *Studi Newtoniani* cit., p. 242.

⁹⁵ “Motum enim illi congruum suo corpore tribuit, qui ex septem motibus unus ad mentem maxime et intelligentiam pertinet. Ideoque cum illum per eadem et in eodem, et in seipso circumduxisset, effecit ut circulari conversione moveretur. Sex au-

Infine in *38c-d* si afferma a proposito dei pianeti:

σώματα δὲ αὐτῶν ἐκάστων
ποιήσας ὁ θεὸς ἔθηκεν εἰς τὰς περιφορὰς ἃς ἡ θατέρου
περίοδος ἦεν, ἐπὶ οὗσας ὄντα ἐπτά... ⁹⁶.

La conclusione, per quanto ci riguarda, sembra addirittura fissare animisticamente un periodo di “apprendistato” alle orbite circolari dei pianeti nella nuova collocazione:

ἐπειδὴ δὲ οὖν εἰς τὴν ἑαυτῷ πρό-
πουσαν ἑκαστον ἀφίκετο φορὰν τῶν ὅσα ἔδει συναπερ-
γάζεσθαι χρόνον, δεσμοῖς τε ἐμψύχοις σώματα δεθέντα
ζῶα ἐγεννήθη τό τε προσταχθὲν ἔμαθεν, κατὰ δὴ τὴν
θατέρου φορὰν πλαγίαν οὖσαν, διὰ τῆς ταυτοῦ φορᾶς
ιοῦσης τε καὶ κρατουμένης, τὸ μὲν μείζονα αὐτῶν, τὸ δ'
ἐλάττω κύκλον ἰόν, θᾶττον μὲν, τὰ τὸν ἐλάττω, τὰ δὲ τὸν
μείζω βραδύτερον περιήειν ⁹⁷.

Sembra potersene dedurre:

a) l'esistenza di un movimento prima della formazione del cosmo, di cui troviamo nota fin dalla lettura delle *Reportationes* gesuite, e con cui Platone ingloba ed oblitera l'esigenza democritea ⁹⁸;

b) la distinzione tra il movimento circolare e gli altri sei *inordinati*, caotici, non partecipi di razionalità, imperfetti ⁹⁹;

tem reliquos motus separavit ab eo, et ab eorum errore et pervagatione penitus liberavit”, *ibid.*, p. 406B. Per i sei movimenti ‘inordinati’ v. *infra* n. 99.

⁹⁶ “Cum vero stellarum huiusmodi corpora septem fecisset deus, septem orbibus qui alterius ipsius diversaeque naturae circuitu voluntur, adhibuit...”, *ibid.*, p. 407B.

⁹⁷ “Postquam vero singula quae ad seriem temporis pertinebant, convenientem sibi progressum sortita sunt, corporaque nexibus compacta vitalibus animalia evaserunt, praescriptum tenorem et institutum ordinem tenuerunt; ut videlicet secundum alterius diversaeque naturae obliquam-agitationem eiusdem ipsius agitationi subiectam, orbis illi partim ampliorem, partim angustiolem circulum peragant: et quae minorem, velocius: quae maiorem tardius revolvantur”, *ibid.*, pp. 407B-408A.

⁹⁸ Si v. *supra* n. 21.

⁹⁹ Le forze dell'anima muovono l'“animale cosmico” in linea circolare, avendogli tolto i sei movimenti avanti e indietro, a destra e a sinistra, in alto e in basso, che diversamente lo muoverebbero come gli ‘animali mortali’, v. 43b. Dell'animi-

c) la formazione dei pianeti e la collocazione nelle orbite rispettive direttamente dal Demiurgo.

Tutto ciò non può identificarsi con il *mito* galileiano, ma non gli è in contrasto e anzi può costituirne il supporto, anche se Galilei aggiunge che la Divinità fa percorrere ai corpi celesti tutti i gradi di tardità (o velocità) possibili, prima di *deviarli* dal moto rettilineo al circolare, con una innovazione che introduce nella concezione animistica del *Timeo* un principio di *autonomia* meccanica.

Il testo, anche se non può considerarsi un vero antecedente della gravitazione newtoniana, è rilevante. Galilei, che già possiede la teoria della coniugabilità di moto rettilineo e curvilineo¹⁰⁰, propone una ipotesi di moto differenziato dei corpi celesti introducendo l'accelerazione del moto con l'avvicinarsi del corpo "al luogo desiderato, cioè dove l'inclinazione naturale lo tira"¹⁰¹, in base al tempo diseguale del percorso compiuto. A mio avviso l'esistenza di un privilegiato 'luogo desiderato' non espunge il teleologismo *non mediato* (e l'intervento teologico ne manifesta l'esito); perdura infatti l'impossibilità di disporre in 'ragioni necessarie' il moto planetario sganciandolo dal moto circolare e riconducendolo ad una risultante di moti

smo cosmico, come delle proporzioni geometriche in cui si distende (v. 31b-32c) non troviamo traccia in Galilei.

¹⁰⁰ Nel *Dialogo* Salviati, parlando del movimento sui piani inclinati e non, sostiene, quasi incidentalmente, che il movimento sul piano orizzontale è in realtà un moto circolare che "non s'acquisterà mai naturalmente senza il moto retto precedente, ma che acquistato che e' sia, si continuerà egli perpetuamente con velocità uniforme" (VII, 53). L'identificazione del movimento *inerziale* con il circolare avviene perché solo con questo il corpo, muovendosi, non si avvicina al centro (come nel movimento declive), né se ne allontana (come in quello acclive). È quanto diceva, per l'uniformità dei movimenti planetari, Platone (seguito da Aristotele). Sembra il punto di vista esposto nella lettera a Marco Welser sulle macchie solari (V, 134-135), che però estende tale considerazione al movimento sulla superficie del globo terrestre di corpi 'ideali' o senza *impedimenti*. Nelle *Nuove Scienze* si coglie una ulteriore innovazione ed anche il piano orizzontale viene studiato indipendentemente dagli 'impedimenti' (VIII, 248, 260, 274; in questa ultima p. si vedano le obiezioni di Simplicio alla identificazione di movimento 'inerziale' e mov. rettilineo). Galilei non estende alla cinematica planetaria la legge della composizione 'parabolica' dei movimenti, perché con questa avrebbe dovuto estendere all'astronomia l'esistenza di *forze attrattive* dagli effetti ineguali nello spazio e nel tempo; altrove del resto era stata avanzata l'ipotesi che il sole fosse un centro *propulsivo* di movimento e non *attrattivo* (V, 345). Sull'argomento si v. P. Rossi, *Immagini della Scienza*, Roma Ed. Riuniti, 1977, pp. 140 sgg.

¹⁰¹ VII, 44.

rettilinei governati da leggi matematiche. A tale impossibilità era anche collegato il rifiuto dell'*ipotesi* kepleriana sulla traiettoria ellittica dei moti celesti: avendo escluso una *dinamica* delle forze, Galileo tiene fermo il *moto inerziale circolare* dei pianeti mediante la *coerenza naturale* al centro. Così l'accelerazione veniva proposta come uno stato del grave che sarebbe cessato con il raggiungimento del centro e che poteva esser *deviata* e resa *equabile* solo per intervento del supremo Artefice.

Eppure il 'residuo' teologico era combinato con una fresca ed ardita dichiarazione: moto e quiete non sono che diverse *gradazioni* del medesimo processo. Se la quiete non è che "il grado di infinita tardità del moto"¹⁰², si introduce nella fisica la trattazione degli indiscernibili, si generano le prime smagliature nel sistema del finito, anche attraverso il principio delle velocità virtuali, si può prospettare l'*ipotesi* di un *movimento* dove prima sembrava esservi il suo *opposto* creando qualche interrogativo sulla necessità (in cinematica e dinamica) di un *motore immobile*¹⁰³.

Sul platonismo si innestano, come si vede, esigenze e tematiche non riscontrabili né in Platone né nella tradizione platonica, anzi connesse al rifiuto di quanto in questa era più appariscente ed egemonico: *anima mundi*, finalismo accentuato, sistematismo. Dire tuttavia, come L. Geymonat, che Galilei *non fu* un filosofo è crudo e riduttivo¹⁰⁴ anche se è vero che proce-

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Se nel 1632 Galilei sostiene nel *Dialogo* che non v'è prova che "il mondo sia finito e figurato, o pure infinito e interminato" (VII, 347), scrivendo a F. Liceti nel '39 gli palesa di propendere "più all'infinito che al terminato" (XVIII, 106). Sull'argomento, come su quello dell'eternità del moto, Galilei è comprensibilmente assai riservato (v. X, 170). Il timore non era infondato se alcuni anni più tardi Michelangelo Ricci avvertiva Evangelista Torricelli dei pericoli che correva in quanto *vacuista* e *atomista*, v. *Opere dei discepoli di Galilei* a cura di P. Galluzzi e M. Torrini, Firenze, Giunti-Barbera, 1975, I, 130-132, lettera del 28 giugno 1644. Sul più generale problema della possibilità di penetrare i pensieri divini sulla costituzione dell'universo senza essere teologi, si v. B. Th. Vinaty, cit., pp. 377 sgg.

¹⁰⁴ Galileo Galilei, Torino, Einaudi, 1962. Il rapporto tra "filosofia" e "ideologia" è complesso; nel caso di Galilei sono note le tesi di P. Feyerabend (*Against Method*, trad. italiana di L. Sosio, Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 58-132, e, ancora prima, *Problems of Empiricism II*, in *The Nature and Function of Scientific Theories*, Pittsburg 1970, ad es. pp. 322-323), riesaminate da Robert E. Butts (*Some Tactics in Galileo's Propaganda*, in *New Perspectives...* cit., pp. 59-64). Butts cerca di ricostruire un piccolo numero di proposizioni 'filosofiche' galileiane dipendenti dalla sua concezione dell'esperimento (v. pp. 72-82), con opportune considerazioni sulla funzione dell'ontologia.

deva con prudenza, affrontando temi tecnici, sganciandoli con abilità dai predominanti principi 'filosofici'; ma come non appare convincente l'immagine di un Cartesio *filosofo apriorista* privo di esperienze, così lascia insoddisfatti l'idea di un Galileo *immerso* in queste e negato alle indagini speculative. Molti silenzi erano dovuti al mutare di un pensiero accentuatamente creativo, ma altri derivavano dalle condizioni di una autocensura necessitata da condizioni 'esterne' e poi costantemente seguita dai 'galileiani' (vi ricorsero Evangelista Torricelli, Lorenzo Magalotti, Giovanni Alfonso Borelli); ma il primo a sorvolare sulle deduzioni implicite nella rigorosa applicazione del metodo analitico-regressivo è proprio Galilei.

Richiamo l'attenzione, per il problema che ci riguarda, sul passo delle *Nuove Scienze* in cui Simplicio, traendo le somme dall'ultima proposizione del sesto teorema sulla composizione di moto rettilineo e moto circolare in cerchi infiniti, propone di ritenere che "qualche gran misterio si contenga in queste vere ed ammirande conclusioni; misterio, dico, attenente alla creazione dell'universo, il quale si stima essere di forma sferica, ed alla residenza della prima causa". Galilei-Salviati puntualizza: "Io non ho repugnanza al creder l'istesso. Ma simili profonde contemplazioni si aspettano a più alte dottrine che le nostre: ed a noi deve bastare d'esser quei men degni artefici, che dalle fodine scuoprono e cavano i marmi, ne i quali poi gli scultori industri fano apparire maravigliose immagini, che sotto roza ed informe scorza stavano ascoste"¹⁰⁵. Il platonismo è presente nel paragone del marmo che contiene le immagini, ed è similitudine che, oltre Michelangelo, richiama Leibnitz¹⁰⁶, ma la gnoseologia dell'anamnesi si vieta programmaticamente il campo del "mistero" e delle implicazioni ontologiche per restringersi alle ragioni necessarie convalidate dall'esperienza.

Su queste considerazioni possiamo avviarcì alla conclusione: la sostituzione del metodo matematico a quello logico costituisce la *nuova scienza*.

¹⁰⁵ VIII, 225-226.

¹⁰⁶ Salviati, proponendo nel *Dialogo* la prova della distensione 'trina' del corpo, fa appello alla teoria dell'anamnesi. L'evidente ragione potrà essere compresa non solo da Sagredo ma dallo stesso Simplicio, "e non pur compresa, ma di già anche saputa, se ben forse non avvertita", VII, 36. Si veda anche VII, 49: "Io non vorrei già insegnarvi quel che voi medesimi sapete, e quello di che pur ora mi avete arrecato definizione". In Cartesio la teoria dell'innatismo è ancora più accentuata, ma anch'egli ricorre al paragone della statua: il 'vero' triangolo è contenuto nel triangolo sensibile "come Mercurio è contenuto in un rozzo blocco di legno" (*Meditationes de prima Philosophia, Quintae Responsiones*, ed. A. T., VII, 382).

“Che diremo, Sig. Simplicio (proclama Sagredo dopo aver mostrato la fallacia delle teorie aristoteliche sulla leva e sul superamento della resistenza) non convien egli confessar la virtù della geometria esser il più potente strumento d'ogni altro per acuire l'ingegno e disporlo al perfettamente discorrere e specolare? e che con gran ragione voleva Platone i suoi scolari prima ben fondati nelle matematiche?” E Simplicio riconosce che la logica “benché strumento prestantissimo per regolare il nostro discorso, non arriva, quanto al destar la mente all'invenzione, all'acutezza della geometria”¹⁰⁷. Sul passo è stata richiamata spesso l'attenzione, ma il riconoscimento di Simplicio non va ritenuto un puro e semplice artificio retorico; di fatto non pochi aristotelici sentivano il bisogno di misurarsi con la nuova filosofia sul suo stesso terreno, opponendo dati specifici a dati specifici. Restava, pur sempre che — come aveva osservato nel *Dialogo* Salviati — molti di essi, e forse la più parte, apparivano legati al consiglio “di distorre i loro scolari dallo studio della geometria, perché non ci è arte più accomodata per scoprire le fallacie loro”¹⁰⁸.

La superiorità della nuova prospettiva era però individuata da Galileo nel comportamento dei *filosofi matematici*, “li quali assai più volentieri trattano con quelli che ben son informati della comune filosofia peripatetica, che con quelli che mancano di tale notizia li quali, per tal mancamento, non posson far parallelo tra dottrina e dottrina”¹⁰⁹.

È uno dei pochi passi in cui Galilei paragona le due metodologie e le reciproche capacità di confronto e persuasione, per il resto preferisce contrapporre *platonici* e *aristotelici* sui problemi specifici. Egli non solo non si impelagò in paragoni totalizzanti, ma quando Iacopo Mazzoni scrisse il *De Comparatione Platonis et Aristotelis* si interessò, demolendole, solo alle difficoltà tecniche sollevate dagli aristotelici contro la dottrina copernicana¹¹⁰.

¹⁰⁷ VII, 175. Sul punto G. ritorna in modo inequivocabile e generale: “Da porsi nel titolo del libro di tutte le opere: *Di qui si comprenderà in infiniti esempi qual sia l'utilità delle matematiche in concludere circa alle proposizioni naturali e quanto sia impossibile il ben filosofare senza la scorta della geometria, conforme al vero pronunciamento di Platone*”, VIII, 613-14.

¹⁰⁸ VII, 423.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ II, 197-202. In questa ottica vanno considerati taluni riconoscimenti al metodo aristotelico (come ad es. nelle dichiarazioni a Fortunio Liceti), ed in effetti dalla irruenza del *De Motu*, assai polemico ma inedito, alle ultime lettere *sembra* esser-

Pervenuti alla fine della trattazione è opportuno tirarne le fila. L'analisi dei testi esaminati conferma una notevole conoscenza, da parte di Galileo, del pensiero platonico, ma ne testimonia una accettazione con *selezioni accentuate* volte a circoscrivere o eliminare teologia, soteriologia, teleologismo animistico, antropomorfismo, sistematismo e aura di *setta*. Questi tagli *riducono* il platonismo galileiano, che infatti viene investigato dai più sorvegliati sostenitori della tesi nella metodica¹¹¹. Per essi, specie per Koyré, l'esperimento verifica a posteriori il valore oggettivo del metodo matematico il quale, nella considerazione delle strutture, dimostra la sostanziale dipendenza dal platonismo di tipo archimedeo. A me non pare dubbio l'aspetto archimedeo, e vi ho insistito forse di soverchio, ma credo nel contempo che vada tenuto presente lo *scarto* esistente tra materia e figure geometriche, riconoscibile nel coefficiente di aberrazione (correggibile, ma esistente) tra oggetti dei calcoli e oggetti fisici. La divaricazione tra questi non è statuibile con strumenti logici o matematici, ma soltanto ricorrendo alla constatazione delle *sensate esperienze* e ai risultati degli esperimenti (alla

vi un crescere delle *sensate esperienze*, ma queste, già presenti nel *De Motu*, crescono in parallelo al *platonismo* come matematismo *non astratto*. Se è rilevante nel *Dialogo* il riferimento al *De Generatione Animalium* (III, 10), non lo è meno che Galilei riduca sostanzialmente la logica al controllo delle verità dimostrate, ritenendola assolutamente priva di capacità euristiche: "che essa insegni a trovare i discorsi e le dimostrazioni concludenti, ciò veramente non credo io" (VIII, 175): il controllo 'formale' non è l'*invenzione*. Sui due metodi si v. *Esercitazioni filosofiche* di Antonio Rocco, VII, 744.

¹¹¹ Penso in specie a E. Cassirer e A. Koyré. Il primo, pur sottolineando la novità del metodo *funzionalista* di Galilei e il rapporto con Democrito, scrive: "L'ideale della conoscenza platonica è valido anche per lui: può essere oggetto di scienza ciò che conserva costantemente il carattere di unità" (*Das Erkenntnisproblem in der Philosophie...*, trad. italiana di A. Pasquinelli sotto il titolo di *Storia della Filosofia Moderna*, Torino, Einaudi, 1952, p. 433). L'opera del Cassirer (1906), apparsa nel segno di un kantismo a cui viene talvolta *piegato* Galilei (si v. ad es. I, 448, 456 e, specialmente, 440), appare più sintetica ma più completa nel mettere a fuoco il problema che ci occupa; le tematiche e la metodologia galileiana vi appaiono in un maggior numero di atteggiamenti e concetti rispetto al citato articolo di A. Koyré, *Platone e Galilei*, in cui il motivo platonico diventa preminente anche rispetto all'archimedeo (ma già negli *Studi Galileiani* l'autore riteneva che in Galilei si passasse da un più antico e accentuato archimedismo a un più meditato e *fondamentale* platonismo (op. cit., pp. 288-296). Per una trattazione *teoretica* del platonismo di Galilei nel paragone con le analisi delle teorie scientifiche moderne si veda Wolfgang Detel, *Bemerkungen zum Platonismus bei Galilei*, in *Neue Hefte für Philosophie*, Göttingen 1979, pp. 130-155, specie alle pp. 140 sgg.

natura *vexata*), che dunque rivestono valore non accessorio per la costituzione della fisica. L'omogeneità non è perfetta anche perché la materia non si distribuisce uniformemente nello spazio, ma secondo *addensamenti* maggiori o minori di cui potrà aversi una *quantificazione*, ma non all'interno di una *fisica a priori*, bensì per mezzo di ineliminabili riscontri astronomici o terrestri. Né credo possa dimenticarsi che Galilei, anche se *intensive* accomuna verità umane e divine nella geometria, non ama porsi dal punto di vista della *deduzione assoluta*¹¹².

A. Koyré ha compiuto una osservazione importante sulla omogeneità di *forma geometrica e materia* quando ha rilevato che per Galilei "la pietra più irregolare possiede una forma geometrica così precisa quanto una sfera perfetta"¹¹³, ma questa verità implica la necessità di una 'analisi' che non può compiersi prescindendo dall'esperienza, per porre in sommatoria le varie componenti geometriche della *risoluzione*; ed implica anche la verifica empirica dell'eshaustività della sommatoria.

Lo spazio fisico galileiano non è, in somma, la $\chi\acute{o}\rho\alpha$ platonica come Aristotele la intende in *Fisica*, IV, 209b¹¹⁴, perché in esso il vuoto e l'adden-

¹¹² Si v. VII, 279-280. Limitandomi all'ottica, ricordo quanto Galilei confessava a Fortunio Liceti sulla sua incapacità di penetrare la natura della luce, XVIII, 208, 233-35, 250. Sulla prudenza galileiana insisteva ancora nel 1693 Vincenzio Viviani in una lettera a Marcello Malpighi: "Nel rimanente dove ei digredisce il razocinar sopra qualche effetto naturale, despiream se al mondo si vedde mai uno Scrittore che porti le cose sue con maggior circospezione irresolutezza e modestia di quel ch'egli si fa. Vedovi sempre inserito o sparso, un *potrebbe essere*, un *chi sa*, un *forse*, un *prendete questo come una fantasia passatami per la mente*, *fatene quel capital che vi pare*, o *gettatelo*, o *ricordatevi che noi siamo fra gli infiniti fra gli indivisibili* o simili altre proteste, sì che niun altro mai ha parlato con tanta moderazione..." in *Ms. Gal. 253, c. 123r* (l'ho trascritta tra gli *Inediti per l'epistolario malpighiano* in *Rivista di Storia della Filosofia*, 1984, 3, pp. 537-550; la cit. a p. 548). Viviani calca la mano sulla 'congetturalità' delle tesi galileiane nel difficile frangente dell'offensiva agli *ateisti* napoletani in cui si voleva coinvolgere Gassendi, Galileo e Cartesio, ma non mi sembra che faccia violenza ai testi perché la prudenza galileiana non deriva soltanto da cause esterne. Non di rado oscillazioni, titubanze e silenzi si possono ricondurre non a cautela *pratica*, ma alle difficoltà del problema e alla impossibilità di aggredirle con l'usato metodo, il che spinge Galilei a "congetture" (o alla dichiarazione di insolubilità del problema).

¹¹³ *Studi Galileiani* cit., p. 290.

¹¹⁴ "Perciò anche Platone dice nel *Timeo* che la materia e lo spazio sono la medesima cosa, giacché il ricettacolo e lo spazio sono una sola e medesima cosa". Questa identificazione aristotelica (che non sembra però confermata neanche dal passo più favorevole 51a-52d) ha fatto vedere nella $\chi\acute{o}\rho\alpha$ platonica un antecedente dello

samento delle masse provoca *scompensi* che possono essere analizzati razionalmente, ma non *dedotti*. Koyré riconosce la differenza tra *mentalità* cartesiana e galileiana, ma se lo spazio sotteso alle rispettive analisi fosse identico, non si porrebbe differenza tra la matematica *pura* di Cartesio e la fisicomatematica di Galilei.

Per l'accentuazione del platonismo, riscontrata dal Koyré, avanzo la cauta ipotesi 'esterna' che abbia potuto influirvi la condizione pratica in un autore "per pubblico editto proibito", con la decisione di recedere dalla trattazione di problemi cosmologici alla regione dei principi della meccanica, per eliminare ulteriori sospetti 'filosofici'. Ciò non è contrario alla tendenziale unificazione 'interna' di *ideale* e *reale* anche per i corpi celesti, ma consente, forse, di comprendere *perché* la trattazione si spostasse: la coerenza tra i comportamenti della materia e quelli degli oggetti geometrici permetteva di riferirsi alla prima discutendo in apparenza di *fictiones*: le ultime due giornate delle *Scienze Nuove* esportavano (e in latino per bisogno di diffusione tra gli ultramontani) convinzioni fisicissime, riducendole a 'dimostrazioni matematiche' attinenti alla dinamica dei 'moti locali', al fine di non incorrere in nuove prove inquisitoriali.

Siamo nel 1638, ma la medesima *depurazione* diventerà un espediente canonico nella *scuola*: nel 1644 Evangelista Torricelli dovrà contentarsi di essere qualificato, solo ed esclusivamente, "matematico" del Granduca e nel 1655 il medesimo titolo toccherà a Giovanni Alfonso Borelli; ma ormai si trattava quasi di una copertura diplomatica, di una larva giuridica distesa sulle instancabili e originali ma prudentissime ricerche del discepolo del Castelli, in cui venivano coinvolte, con brillanti 'tecniche', idrodinamica, termodinamica, 'microdinamica', geologia, astronomia, sezioni anatomiche e medicina. Sotto la protezione del principe Leopoldo l'impegno matematico di Borelli non sembra continuare nella direzione del *platonismo*¹¹⁵

spazio cartesiano, ma non sembra che in Platone, come in Galilei, sia negata l'esistenza del vuoto 'disseminato'.

¹¹⁵ Non vorrei che l'affermazione oscurasse l'importanza delle matematiche in Borelli che nel '56 indirizzava i suoi lettori alla scuola archimedeica con la *restitutio* degli ultimi tre libri delle *Coniche* di Apollonio, ripresi dal codice di Ignazio Neama. Sulla caratteristica e i limiti del paradigma geometrico del B. si veda Ugo Baldini, *Gli studi su Giovanni Alfonso Borelli*, in *La scuola galileiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 121-123. Sulla struttura del discorso conoscitivo in Borelli si v. Cesare Vasoli, *Fondamento e metodo logico della geometria nell'Euclides restitutus del Borelli*, in *Physis*, 1969, pp. 571-598.

ma piegare dalla regione dei principi a indagini fisiche specifiche e all'atomismo.

Né possono trascurarsi i robusti umori antiplatonici che nella Roma del 1646 circolavano nel pur inedito *De Mundi Structura* di Tommaso Cornelio, secondo il quale ad Anassagora, Parmenide, Empedocle, Eraclito, e meglio a Filolao, Eraclide, Aristarco, "sequuti sunt deinde qui superstitione vel sophismatibus Philosophiam corruperunt. In primis enim aliqui Theologiam et traditiones ex fide et veneratione immiscentes scientias derivarunt ex Geniis, et spiritibus, ac phantastico, tumidoque, et quasi poetico ingenio supra naturae ordinem elati divina humanis male sociantes phantasticam induxerunt Philosophiam; cujus generis specimen aliquod in Platone; sed multo evidentiores notas conspiciamus in iis, qui se Platonicos profitentes huiusmodi superstitionibus plus nimio indulserunt"¹¹⁶.

Gli studiosi di maggior equilibrio e prestigio da Charles B. Schmitt a Paolo Rossi, ad Eugenio Garin hanno costantemente richiamato l'attenzione sulle *cautelae* che necessitano per evitare riduzioni definitorie: "Discettare, come ancora si fa, sul platonismo o sull'aristotelismo di Galileo, è ozioso e fuorviante, tanto più che spesso tutto questo vien fatto al di fuori dei termini reali della questione, e cioè senza una adeguata informazione delle trasformazioni che i 'grandi' indirizzi dottrinali avevano subito fra '400 e '500..."¹¹⁷.

¹¹⁶ *Liber Primus, Praefatio*, Biblioteca Casanatense, man. 827, cc. 6v-7r. Non meno accentuata è però la critica di Aristotele "qui naturales sententias dialectica sua ita corrupit, ut in aliorum confutatione pugnax, in propriis opinionibus sophisticus; et magis ubique videatur sollicitus in verborum distinctionibus, nempe ut aliis respondendo se explicet, quam in interna rerum natura perscrutanda" (c. 7r). In funzione di tale antiaristotelismo Cornelio, dopo pochi anni, passò ad una professione di fede platonica e di 'filosofia italiana'. Sull'argomento si v. M. Torrini, *Tommaso Cornelio e la ricostruzione della scienza*, Napoli, Guida, 1977, pp. 32-39.

¹¹⁷ E. Garin, *Aspetti e motivi della ricerca nella scuola galileiana*, in *La scuola galileiana* cit., p. 159. Non vorrei apparire forzatamente polemico, ma viene alla mente lo studio di Th. R. Girill, *Galileo and platonistic Methodology*, in *Journal of the History of Ideas*, 1970, pp. 501-520) che in base a considerazioni di architettónica concettuale esclude la possibilità di parlare di un platonismo galileiano. L'articolo del Girill, *tranchant* e volutamente provocatorio verso studiosi come Cassirer, Koyré, Crombie, omette totalmente la considerazione della diffusione storica del platonismo (il poco che emerge è, paradossalmente, attinto dai tre citati autori), mentre sarebbe stato vitale distinguere Platone e Platonismo, platonismo e platonismo, esaminando, anche sommariamente, i frastagliati rapporti tra aristotelici e platonici. Il Girill è mosso dalla giusta esigenza di non privare Galileo della gloria di antesi-

Il passo citato credo risponda anche al perché della presente analisi, che obbedisce all'esigenza di comprendere le ragioni di 'scelta di parte' operate da Galilei e di eliminare costruzioni *genealogiche* allestite all'interno di più o meno edificanti capitoli sugli 'itinerari del platonismo' o dell'aristotelismo *progressivo*, nella convinzione che un eccesso di insistenza sul Galilei *platonico* o *aristotelico* (quello *kantiano* e, ancor più, quello *positivista* oggi sembrano fuori corso) non sfugga al sospetto di costituire — *detotalizzando* i testi — una operazione di recupero del passato in funzione di 'continuità' assai dubbie, ideologiche e strumentali ¹¹⁸.

gnano della *scienza moderna* (nel sistema di linguaggio, nei contenuti, nel tipo di attività), ma mi sembra che vada incontro ad un fraintendimento quando afferma che "By regarding mathematics as a branch of logic he (Galileo) replaced its speculative with an instrumental value" (p. 519). Anche Thomas P. McTighe sembra lasciare in parentesi la complessa trasformazione del platonismo, quando paragona le dottrine metodologiche dei *Dialoghi* platonici con quelle delle opere galileiane (*Galileo's "Platonism": a reconsideration* in *Galileo Man of Science* cit., pp. 365-387). Per McTighe il *matematismo* non basta a definire il *platonismo* di un pensatore, perché diverse possono esserne validità applicativa e significato generale; ora nel *Timeo* (di cui cita 46e) la matematica *non* consente di penetrare integralmente la natura, perché in questa è insita una necessità irrazionale da cui la scienza è resa ipotetica e congelata nella logica del σφζειν τὰ φαινόμενα (art. cit., pp. 368-371), mentre in Galilei la matematica è una *scienza dell'essere reale* (il che lo accomunerebbe ad Aristotele). Solo l'Uno è *intelligibilità intrinseca*, ma nel contempo è ineffabile (p. 369). Platone 'letto' attraverso i testi neoplatonici non è operazione illegittima, e a convalida dell'interpretazione proposta mi permetterei di addurre altri passi del *Timeo* come 38a (sulle forme "del tempo che *imita* l'eternità"), o 53d (sulla "ragione verosimile congiunta con la necessità"); tuttavia qualche altra considerazione diacronica avrebbe potuto lumeggiare qualche altra *trasformazione* del platonismo, come, ad es. l'eliminazione della resistenza della χώρα al demiurgo dopo l'affermarsi del concetto di *creazione* (non vedo poi perché si debbano programmaticamente ignorare influssi di *contenuto* come quelli indicati, per quanto ci riguarda, da S. Sambursky nella nota *Galileo's Attempt at a Cosmogony*, in *Isis*, 1962, 53, pp. 460-464), o quelli che si colgono nel *De Motu* sull'unità della materia dei corpi (I, 252).

Ottime osservazioni si trovano invece in Charles B. Schmitt e Paolo Rossi; del primo mi limito a ricordare l'attento studio citato *supra* (nota 3) e (per l'*aristotelismo* galileiano) la relazione *L'Aristotelismo nel Veneto e le origini della scienza moderna: alcune considerazioni sul problema della continuità*, in *Aristotelismo veneto e scienza moderna* cit., pp. 95-97, del secondo, nello stesso volume, *Aristotelici e "Moderni": le ipotesi e la natura* (pp. 125-154; per Galileo par. 10, p. 151 sgg.).

¹¹⁸ Sul *continuismo* si vedano le critiche di A. Koyré ad A. C. Crombie (in *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, P. U. F., 1966) e la dissociazione (implicita) di Ch. Schmitt dalle accentuazioni di W. Wallace (*L'Aristotelismo nel Ve-*

I rischi di distorcenti 'atti di fede' erano ben chiari fin dalla prima generazione galileiana e Vincenzo Viviani scriveva: "È lontano parimenti da ogni verità che de gl'antichi filosofi, e nominatamente d'Aristotele, parlasse con poca stima e disprezzo, come alcuni che professano d'esser suoi seguaci scioccamente sparlaro: dicea egli solamente ch'il modo di filosofare

neto... loc. cit.). L'esame delle inedite *Reportationes* di P. Valla e M. Vitelleschi (citato *supra* alla n. 13) mi conferma nelle convinzioni espresse dal compianto Schmitt. Ritengo che oltre lo sfondo delle *continuità* importino le *rottture* tra i padri del Collegio Romano e Galileo; penso alla appassionata difesa, nei primi, della natura 'qualitativa' del movimento dei 'corpi intermedi' e della 'levitas positiva', nonché alle 'trutinationes' che Galileo ne compie nel *De Motu* (v. anche, *supra*, note 17 e 46). Giacché termini come *progressivo* e *conservatore*, applicati all'aristotelismo, implicano un giudizio che credo determinato, in Wallace, dal partecipare, annunziare o ritardare il metodo della *scienza moderna*, senza la *frattura* galileiana il *progressismo* del Collegio Romano non sarebbe mai trapassato nella *nuova scienza*.

Anche nelle lezioni gesuite riportate nel primo volume dell'Ed naz. come *Juvenilia* le diversità sono assai rilevanti. Non ritengo *progressiva*, ad es., la dottrina accolta dai gesuiti, in base alla quale "colligitur etiam coelum esse corpus quoddam prius, perfectius et divinius quam sint elementa; cum motus illius sit circularis, recto longe prior et perfectior" (I, 58).

Il riconoscimento che dobbiamo a Wallace (come a Crombie e Carugo) per aver ritrovato le fonti degli autografi man. gal. 27 e 46, non può farci velo al punto da ritenere che la *scienza nuova* sia non dico prefigurata ma anche accennata nelle *reportationes* del Collegio Romano. Non è questione, come Wallace sembra ritenere, di *tattica retorica* perché è il procedimento dimostrativo che cambia: come ha mostrato Ch. Schmitt, la *vexatio naturae* non si ritrova in Zabarella (né, aggiungo, nei gesuiti), ed è l'intera *resolutio* galileiana a differenziarsi dal metodo di Aristotele e da quello degli *aristotelici progressivi*; sul punto si v. E. Berti, *Differenza tra il metodo risolutivo degli aristotelici e la "resolutio" dei matematici*, in *Aristotelismo veneto...* cit., pp. 435-457, dove in chiusura l'A. sostiene: "...la struttura specifica del processo descritto da Galileo è esclusivamente di tipo matematico, perché sia l'osservazione iniziale che l'esperimento finale sono strutturati matematicamente, in conformità con i procedimenti analitico e sintetico di cui sono complementari. Mentre, infatti, Aristotele partiva dall'osservazione, e da questa deduceva le proprietà, Galileo parte dall'esperienza delle quantità per risalire alla scoperta della legge matematica e da questa deduce ulteriori proprietà quantitative".

Riserve assai pronunciate vanno poi formulate verso i disinvolti procedimenti di qualche odierno fisico *di rango* che a motivi di vago sapore empedocleo (cultura dell'amore-cultura dell'odio) accoppia (plaudendo a inutili *revisioni giudiziarie*) un galileismo *dimidiato*, attentamente separato dal mondo della 'tecnica'. Il rarefatto platonismo che dovrebbe segnare la 'superiorità' dello *scienziato sul tecnico* ha tutta l'aria di essere un artificio che non riesce a mascherare il ruolo di 'consigliere del Principe' o la vera e propria *espropriazione dei chierici*.

di quel grand'huomo non l'appagava, e che in esso trovava fallacie et errori. Lo lodava in alcune opere particolari, come nei libri della Hypermenea e sopra tutte l'altre quegli della Rettorica e dell'Etica, dicendo che in quest'arte havea scritto mirabilmente. Esaltava sopra le stelle Platone per la sua eloquenza veramente d'oro e per il metodo di scrivere e comporre in dialoghi; ma sopra ogn'altro lodava Pitagora per il modo di filosofare, ma nell'ingegno Archimede dicea haver superato tutti, e chiamavalo suo maestro"¹¹⁹. Una molteplicità di riferimenti ai *grandi* che non implicava un latudinario eirenismo ma un richiamo preciso a soluzioni specifiche, fattuali o dimostrative, fisico-matematiche o formali, rese coerenti dal predominio archimedeo.

Lo specialissimo equilibrio stabilito da Galilei che — vale la pena di ricordarlo — non era un esegeta ma un *auctor* nel senso originario e medioevale del termine, ben presto si rompe: Evangelista Torricelli *sembrò* diventare *totus geometra nihil philosophus*¹²⁰; Giovanni Alfonso Borelli si dedicò a problemi specifici disponendosi con grande prudenza non solo verso i "filosofi" del passato ma anche verso i contemporanei¹²¹; Antonio Nar-

¹¹⁹ XIX, 645.

¹²⁰ Nella *Prefazione in lode delle Matematiche* (nona delle *Lezioni Accademiche*) l'eternità delle proposizioni geometriche, sottolineata dalla citazione di Platone, è congiunta a benefici e *utilità* tratti da aritmetica, geometria, astronomia e registrati nella medicina, nella cartografia, nell'arte nautica e nell'agricoltura. Esplicito il riferimento ad Archimede proprio in relazione all'applicazione 'meccanica' del sapere (v. *Opere* a cura di G. Loria e G. Vassura, Faenza, Montanari, 1919, pp. 72-75). La citazione di Archimede ricorre anche in Federico Cesi, quale esempio di congiunzione tra *lettere* e "professione militare" (*Del naturale desiderio di sapere et istituzione de' Lincei per adempimento di esso*, a cura di G. Govi, in *Memorie della R. Accademia dei Lincei*, classe di Scienze Morali, 1880, pp. 259-260). Sul rapporto matematica-realtà rimando alla convincente trattazione di P. Galluzzi, *Vecchie e nuove prospettive torricelliane*, in *La scuola galileiana* cit., pp. 13-51 (in cui si correggono alcuni suggerimenti di A. Koyré, v. specialmente pp. 34-46).

¹²¹ L'estrema prudenza di Borelli (in pubblico) come la sua caustica ironia (in privato) sono ampiamente documentate; per la prima, che qui ci interessa, ricordo la lettera al cardinale Leopoldo in cui viene sottolineato "lo stile moderato usato da me felicemente per dodici anni di non irritar, né vilipendere i troppo affezionati seguaci della comune schuola" (lettera del 30 maggio 1670, Man. gal. 279, c. 18r. La trascrizione nel mio *Filosofia e Scienze in Sicilia*, Padova, Cedam, 1979, p. 343). Circa un decennio prima Borelli scriveva al Malpighi, allora a Messina: "...li dò nuova che ho visto il Sigr. Cassini, il quale è stato ricevuto amorevolmente dal Granduca, ma non so come s'attaccò una disputa con l'Oliua di cose Metafisicali se si danno o no in natura entità incorporee: io veramente ringrazio Dio di non esser-

di respinse nettamente l'ontologia del *Timeo* considerando Platone "più oratore et anco poeta che filosofo"; infine Orazio Ricasoli Rucellai riportò nei *Dialoghi* certi spunti galileiani alla metafisica della luce e per tali vie le scelte sulla tradizione platonica tornavano a divergere.

Ma, ancora una volta, la realtà storica si costituiva molto laboriosamente, attraverso oscillazioni e *complicazioni*. Alle *contraddizioni*, di cui è impossibile la comprensione con ragioni di architettura e di logica formale, appartengono i rinvii delle *Scene* ad una metafisica animistica che, malgrado il proclamato dispregio del *Timeo*, finiscono per collocare Antonio Nardi vicino al neoplatonismo del Ricasoli Rucellai¹²²; e già contemporanei come Francesco Redi avevano ben chiara l'inclinazione neoplatonica del secondo, e non a caso il nome dell'*eruditissimo Imperfetto* appare collegato a quello di Tommaso Campanella¹²³.

La varia destinazione dei fermenti del *platonismo* non si manifestò solo in Toscana, basta richiamare l'attenzione sulla situazione bolognese, in cui al galileismo con venature baconiane di Cassini, Montanari e Guglielmini si contrapponeva la metafisica matematizzante del Mengoli, il cui itinerario manifesta dal 1650 un sempre più accentuato *abbandono* alla teologia, fino

mici trovato presente... e s'il Sr. Cassini avesse prima parlato meco, l'avrei forse istruito del modo come s'aveva a portare in somiglianti congressi" (lettera del 2 luglio 1661, in *The Correspondance of Marcello Malpighi* edited by Howard B. Adelman, Cornell U. P., Ithaca and London, 1975, vol. I, p. 91). Rivelatore della sua *copertura* è quanto gli attribuisce lo scoliopro Carlo Giovanni di Gesù nella biografia premessa al *De Motu Animalium*: "...cum in Astronomia edocenda de sistematibus oriretur sermo, quidquid alii dixerint, inquit, omittendum: Ita Sancta docet Ecclesia, ita credendum, id certum in illius obsequium habendum". L'epistolario ci dà ben altro quadro; molto duri i giudizi, per restare al I vol., su Baines, Finch, Willis, Cartesio, Gassendi, etc. (v. *The Correspondance* cit., lettere 66, 84, 88, 89, 102).

¹²² Nelle *Scene* del Nardi ritornano affermazioni sull'*anima mundi* che approssimano l'autore a quel Campanella che Galilei non eccessivamente gradiva (per le *Scene* si v. Man. Gal. 130, cc. 142 sgg.). Va notato che nelle *Contemplazioni Metafisicali* è riproposta una concezione 'qualitativa' e scolastica. Per un articolato discorso sul Nardi, si v. M. Torrini, *Due galileiani a Roma: Raffaello Magiotti e Antonio Nardi*, in *La scuola galileiana* cit., pp. 53-88 (per il N., pp. 83-88). Torrini individua le oggettive debolezze dei galileiani rispetto agli *ultramontani* (ibid., pp. 71-72) e sottolinea "l'abisso che si andava aprendo tra il ritardo di una debole tradizione filosofica e gli sviluppi e le domande che metodi e risultati della nuova scienza richiedevano" (ibid.).

¹²³ *Esperienze sulla generazione degli insetti*, in *Scienziati del Seicento* a cura di M. L. Altieri Biagi e B. Basile, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, p. 676.

al punto di non ritorno delle *Speculationi di Musica* e alla rottura con i neoterici sopra ricordati ¹²⁴. Oltre questa prospettiva dopo la morte del Maestro

¹²⁴ La crescente solitudine di Mengoli risulta dall'epistolario con A. Magliabechi (Man. Magl. Cl. VIII, 1094), ed appare meno paradossale e curioso di quanto a prima vista non sembri che tra i suoi 'prossimi' sia stato Ercole Zani, spirito *libertino* che dopo i viaggi europei gli volse però le spalle (si v. *Relazione e Viaggio della Moscovia*, pubblicata da Valerio Zani nel *Genio Vagante*, Parma, Giuseppe dell'Oglio e Ippolito Rosati, 1691, vol. I, che ci porta agli anni 1670-71). Certo non era una presentazione commendevole che l'*Anno* del Mengoli (1673) fosse entusiasticamente elogiato nell'*imprimatur* da Ovidio Montalbani, antico nemico del Malpighi e duramente attaccato da G. B. Capponi e A. Oliva che ne avevano pettinato ben bene l'*Antineotologia*. Lo *specificum* bolognese era anche complicato dalla presenza di G. B. Riccioli e dalle posizioni dure e arroganti dell'*Astronomia Reformata* contro i 'copernicani', che meritavano una confutazione, anche ironica, del Borelli. Il che non toglie che non pochi studiosi, come Mengoli, fossero combattuti tra diversi tipi di fedeltà (sulla relazione con i neoterici rimando all'articolato studio di M. Cavazza, L' "oscurità" di Pietro Mengoli e i suoi difficili rapporti con i contemporanei, in *Atti dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna*, classe di Scienze Morali, anno 74°, Memorie, vol. LXXVII, 1979-80, pp. 57-78). Mengoli continuò a ritenere fondato l'atomismo democriteo, almeno per la *mutabilitas motu partium* (*Arithmetica Realis*, cc. 24-25 non num.), ma era troppo poco perché Cas-sini o Montanari se lo sentissero 'affine'. La situazione bolognese non è unica perché nella Sicilia di G. A. Borelli, G. Ballo e S. Rao assistiamo a qualcosa di simile, se non nella particolarità delle dottrine, nelle modalità degli 'schieramenti'. Sono infatti propenso a considerare le ricerche di G. B. Hodierna notevolmente innovatrici nella situazione culturale della Sicilia occidentale e tuttavia costituite su un *galileismo strumentale* condizionato da un teo-antropocentrismo assiologico concluso nel geocentrismo astronomico e fortemente subordinato, nell'insieme, alla simbolica sotterrica e ad esiti chiliastici. I sotterranei collegamenti con un platonismo 'teologico' (è attestata la lettura del *De Vita coelitus Comparanda*) e la costante pratica dell'astrologia, come la pratica con gesuiti 'conservatori', culminata nell'elogio ricevuto nell'antigalileiana *Astronomia Reformata*, e il geocentrismo non erano elementi che, malgrado il comune atomismo, potessero rendere Hodierna *parziale* del Borelli; malgrado la pubblicazione della *Bilancetta*, è forse questa la causa della mancata collaborazione con i neoterici messinesi (per un più esauriente giudizio su H. mi permetto rimandare alla *Introduzione* che ho premesso ai suoi inediti che ho pubblicato sotto il titolo di *Nova Scientia de Obiecto Visibili*, Catania 1984, pp. 5-28). Per il galileismo *diverso* e polemicissimo di Rao, Spinola, Settimj, Valdina, si v. P. Nastasi, *Galilei e la Sicilia*, in *Galileo e Napoli*, Napoli, Guida, 1987, pp. 516-522.

Interessa anche il galileismo napoletano, seguito da G. Galasso attraverso il reagent del *platonismo metodologico*, che ne divarica gli esiti e limita i risultati (*Mito e storia di Galileo nel Mezzogiorno* (sec. XVII-XVIII)), in *Novità Celesti...* cit., p. 434 sgg.). A Napoli un matematico 'ateista' come Giacinto De Cristoforo continua a individuare il valore della *tradizione laica* (e nomina espressamente Ga-

i 'discepoli' finivano per retrocedere, come il Capone Braga diceva del Nardi, all'*estremo rinascimento*, o rompevano con la dottrina delle qualità formali per un preponderante ed irrevocabile democritismo.

CORRADO DOLLO

lileo e Borelli) nell'accoppiamento di geometria e 'uso di Archimede'. Il metodo sintetico ritorna anche in Agostino Ariani e Paolo Mattia Doria, ma questi ne esplicita le radici 'metafisiche' che finirono per costituire un impaccio alla accettazione dell'analisi cartesiana (si v. F. Palladino, *La geometria di Galilei e l'introduzione del calcolo a Napoli*, in *Galileo e Napoli* cit., pp. 390-398). Il *galileismo*, con il suo intreccio di platonismo e archimedisimo, mentre risulta assai funzionale sul piano 'ideologico' della *libertas philosophandi*, diventa — ed era vicenda già nota per la Toscana di Vincenzo Viviani — causa di rallentamento per la diffusione del calcolo differenziale e integrale.

Le accennate *varietà regionali* mi sembra costituiscano una riprova della impossibilità di considerare l'uso di Platone (e Galileo), e *a fortiori* il 'platonismo' (e il 'galileismo'), alla stregua di un processo unitario; per contro inducono a riguardarli come 'sommatorie' di *situazioni* variamente condizionate e articolate, a volte iscritte in fini divergenti.

LA «FELICITÀ» DELLA COSCIENZA INFELICE: «I NUOVI CREDENTI» DI GIACOMO LEOPARDI*

La quantità e la qualità degli studi sull'ultimo Leopardi di cui oggi possiamo disporre esentano dal compito di partire da un riconoscimento complessivo di orientamenti ideologici e scelte di poetica per giungere a un pertinente inquadramento del singolo componimento. Il nuovo, o rinnovato, imporsi di una morale eroica e di un radicalismo pessimistico-materialistico, con risvolti anche ideologico-politici, è il dato ormai acquisito a cui far riferimento per gran parte della produzione leopardiana degli anni Trenta.

Forse più conviene richiamare schematicamente, per la produzione degli anni napoletani, le caratteristiche generali socio-economiche, politiche e culturali del regno dopo l'ascesa al trono di Ferdinando II. I cauti tentativi di ammodernamento del re si possono dire omologhi al dominante moderatismo, intriso di spiriti neocattolici, dei gruppi più avanzati delle classi egemoni al livello della società civile e al grado di sviluppo delle condizioni produttive. In un quadro complessivo di sostanziale arretratezza economica, ogni possibile progresso, affidato anzitutto ai ceti borghesi, era fortemente condizionato e limitato dal carattere terriero-tradizionale (cioè semi-feudale) di questi, mentre, sul piano ideologico e sociale, il timore da parte dei ceti proprietari delle rivendicazioni contadine ne strozzava ogni più moderna istanza riformistica, come pure ogni eventuale intento di intrapresa a carattere capitalistico, e, sul piano politico, li ricollegava all'assolutismo borbonico. A ciò contribuiva anche la forte presenza clericale nell'ambito della cultura. E tuttavia, entro questi limiti, l'interesse prevalente sul terreno dell'elaborazione delle idee era volto prevalentemente in direzione degli studi di scienza economica. Oltre alla rivista «Il Progresso» (1832-45), tra il '28 e il '34 hanno vita altri periodici destinati esclusivamente a studi a carat-

* Relazione tenuta a Napoli in occasione del convegno «Leopardi e Napoli» del marzo 1987.

tere economico: «Pontano», «Ateneo», «Indicatore», «Industriale», «Giornale di commercio»¹.

Quanto un siffatto clima culturale dovesse dispiacere al Leopardi possiamo dedurre in base a tutto quanto sappiamo della sua avversione alla concezione di progresso che egli ritiene propria del suo tempo, fondata sulla fiducia negli effetti benefici dell'incremento delle attività economiche e sulla certezza di un finalismo intrinseco alla processualità storica. Non è il caso di dilungarsi su questo punto, anche se è un terreno che può essere ancora percorso, a falsificare certe schematizzazioni invalse e a sfumare asserzioni che sembrano ineccepibili. Voglio però dire che sono convinto che Leopardi non fosse tanto avverso all'attivismo produttivo in sé quanto alle mistificazioni ideologiche, di marca spiritualistica e neocattolica soprattutto, che di esso si andavano costruendo. Quel che lo nauseava, in una parola, era lo spiritualismo chiamato a legittimare e a legittimarsi di materialismo pratico.

Sarò giustificato invece, se, per dare uno sfondo a *I nuovi credenti*, ordinerò un regesto di giudizi di Leopardi su Napoli e sui napoletani e sul suo rapporto con essi. Popolo "semibarbaro o semicivile" il napoletano, luogo "tra civile e barbaro" Napoli egli già definiva nello *Zibaldone* (18 settembre '27) e nei *Pensieri*². Il suo disagio nella città avrebbe lasciato trasparire ben presto — dopo una diversa notizia dei primissimi tempi del soggiorno —. In una lettera del 5 aprile '34 alla Maestri scriveva: "L'aria di Napoli mi è di qualche utilità; ma nelle altre cose questo soggiorno non mi conviene molto..."³. Più chiaramente si esprime col padre. In una lettera del 27 novembre '34 scrive: "non posso più sopportare questo paese semibarbaro e semiafricano nel quale io vivo in un perfettissimo isolamento da tutti".

¹ È il quadro che si può ricavare in sintesi da R. Romeo, *Mezzogiorno e Sicilia nel Risorgimento*, Napoli, 1963; A. Lepre, *Storia del Mezzogiorno nel Risorgimento*, Roma, 1974²; G. Cingari, *Mezzogiorno e Risorgimento. La Restaurazione a Napoli dal 1871 al 1830*, Bari, 1970. Per certi aspetti della cultura, v. G. Oldrini, *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento*, Bari, 1973. Per la letteratura, v. M. Sansone, *La letteratura a Napoli dal 1810 al 1860*, in AA. VV., *Storia di Napoli*, vol. IX, Napoli 1973; M. Tondo, *Figure della cultura napoletana del primo Ottocento*, in AA. VV., *Letteratura e critica*. Studi in onore di N. Sapegno, vol. III, Roma, 1976.

² G. Leopardi, *Zibaldone*, Milano, 1957⁵, vol. II, p. 1124; *Poesie e prose*, ivi, 1959⁶, vol. II, n. XXXV, p. 25. Cito i testi leopardiani da *Tutte le opere*, a cura di Fr. Flora.

³ G. Leopardi, *Lettere*, Milano, 1959³, pp. 1088, 1092.

Qualche mese dopo, il 3 febbraio del '35, ancora più duramente: "...il bisogno che ho di fuggire da questi lazzaroni e pulcinelli, nobili e plebei, tutti ladri e b. f. degnissimi di Spagnuoli e di forche"⁴. Altrove, sempre scrivendo al padre (25 aprile 1835), nuovo imprevisto confidente, accenna a una serie di circostanze penose, che "mi ha travagliato in modo che mentre mi rendeva duro lo stare, non mi concedeva il partire". Riferendosi poi al progetto di pubblicazione delle sue opere presso lo Starita, ne parla nella stessa lettera come della "impresa che deve somministrarmi i mezzi di lasciare questo odioso soggiorno"⁵. Ma le battute antinapoletane non possono essere citate tutte: ricordo solo le lettere del 2 maggio '35, 22 agosto '35, 4 dicembre '35, 25 gennaio '36, 9 marzo '37, 15 maggio '37.

L'impresa editoriale cui si accennava, come tutti sanno, non poté completarsi. Troviamo, ancora nell'epistolario, precise denunce, che sembrano chiudere ancor più da vicino il cerchio delle testimonianze intorno a *I nuovi credenti*. Il 6 aprile del '36 così scriveva al De Sinner: "credo che l'ediz. non andrà innanzi, parte per bontà di quelli che hanno *allarmata* la censura sopra tale pubblicazione...". Il 22 dicembre, allo stesso De Sinner, quando tutto era concluso, confermava: "L'edizione delle mie *Opere* è sospesa, e più probabilmente abolita, dal secondo volume in qua, il quale ancora non si è potuto vendere a Napoli pubblicamente, non avendo ottenuto il *publicetur*. La mia filosofia è dispiaciuta ai preti, i quali e qui e in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto"⁶.

Lo spunto anticlericale si accompagna nella stessa lettera napoletana — e il fatto ora può acquistare pienezza di significato — a una presa di posizione antiassolutista. Proprio in una lettera al padre del 19 febbraio '36, leggiamo: "Mi è stato molto doloroso di sentire che la legittimità si mostri così poco grata alla sua penna di tanto che essa ha combattuto per la causa di quella. Dico doloroso, non però strano: poiché tale è il costume degli uomini di tutti i partiti, e perché i legittimi (mi permetterà di dirlo) non amano troppo che la loro causa si difenda con parole, atteso che il solo confessare che nel globo terrestre vi sia qualcuno che volga in dubbio la plenitudine dei loro diritti è cosa che eccede di gran lunga la libertà concessa alle penne dei mortali: oltre che essi molto saviamente preferiscono al-

⁴ *Ivi*, pp. 1096, 1097.

⁵ *Ivi*, p. 1098.

⁶ *Ivi*, pp. 1115, 1124.

le ragioni, a cui, bene o male, si può sempre replicare, gli argomenti del cannone e del carcere duro, ai quali i loro avversari per ora non hanno che rispondere”⁷. È un’idea dell’assolutismo (parallela a quella dei *Paralipomeni*), di sapore alfieriano, in cui non si può non riconoscere un effetto dell’esperienza diretta di un assolutismo come quello napoletano. Possiamo riconoscere, nel duplice oggetto polemico, lo stesso “blocco” attaccato nei *Paralipomeni*, quello del trono e dell’altare, contro cui non ha vere armi il patriottismo moderato, costituzionalistico, cospirativo, privo di quell’intraprendenza e incidenza che, in linguaggio leopardiano, è la virtù eroica. Attaccare gli intellettuali moderati e la società civile napoletana poteva significare perciò anche attaccare il blocco di potere dominante.

Per tutto questo sarei cauto ad accogliere come testimonianza di una piena integrazione del Leopardi nell’ambiente napoletano le notizie del Ranieri⁸ sulle sue godute passeggiate per le vie e i borghi della città, sul suo invaghimento per il giuoco del lotto, sui ghiotti eccessi ai tavoli all’aperto del caffè “Due Sicilie” (una *debauche* di disarmante innocenza, in verità) e sulla smagata frequenza degli spettacoli del Teatro “Mercadante”. Saranno state magari abitudini non mentite, ma da intendere se mai come gli ultimi timidi e ingenui, e non *invidiosi*, inganni: l’illusione di strappare a un’esistenza tanto avara una quota di piacere. E magari avrà temuto di declinare dall’erta e faticosa via della virtù eroica!

La satira *I nuovi credenti*, un classico capitolo in terza rima, non sarebbe pienamente comprensibile fuori di questo quadro⁹. L’analisi del componimento deve essere però preceduta dalla considerazione di un altro ordine di dati, estrapolati questi dall’insieme delle riflessioni del poeta sul comico e sulla satira. Sin dai primi anni venti egli si era posto il problema della sostanza del comico, di cosa cioè sia riconoscibile come comico. Operando la solita distinzione tra antico e moderno, in uno dei primi appunti dello *Zibaldone*, giunge a una definizione secondo cui “il comico degli antichi consisteva principalmente nelle cose, e il moderno nelle parole... Quello degli antichi... metteva sotto gli occhi per dir così un corpo di ridicolo, e i moderni mettono un’ombra uno spirito un vento un soffio un fumo. Quello empiva di riso, questo appena lo fa gustare e sorridere... Quello consisteva in

⁷ *Ivi*, p. 1111.

⁸ A. Ranieri, *Sette anni di sodalizio con G. Leopardi*, Napoli, 1920. pp. 34, 150; Id., *Notizia intorno agli scritti, alla vita e ai costumi di G. L.*, ‘Premessa’ alle *Opere di G. L.*, Firenze, 1845, vol. I, p. XXIV.

⁹ Si legge alle pp. 293-5 di G. Leopardi, *Poesie e prose*, ed. cit., vol. 7.

immagini, similitudini, paragoni, racconti insomma cose ridicole, questo in parole, generalmente e sommariamente parlando, e nasce da quella tal composizione di voci da quell'equivoco, da quella tale allusione di parole, da quel giuocolino di parole, da quella tal parola appunto, di maniera che togliete quelle allusioni, scomponete e ordinate diversamente quelle parole, levate quell'equivoco, sostituite una parola in cambio di un'altra, svanisce il ridicolo"¹⁰. La riflessione si approfondirà ben presto, e Leopardi, superando una concezione sostanzialistica e oggettivistica del comico, potrà meglio individuarne l'ambito: "A voler che il ridicolo primieramente giovi, secondariamente piaccia vivamente, e durevolmente, cioè la sua continuazione non annoi, deve cadere sopra qualcosa di serio, e d'importante. Se il ridicolo cade sopra bagatelle, e sopra, dirò quasi, lo stesso ridicolo, oltre che nulla giova, poco diletta, e presto annoia. Quanto più la materia del ridicolo è seria, quanto più importa, tanto il ridicolo è più dilettevole, anche per il contrasto ecc." (27 luglio 1821)¹¹. Il concetto è ribadito decisamente due anni dopo: "Delle cose veramente ridicole nella società e negl'individui è ben raro trovare chi ne rida... Gli uomini per lo più ridono di cose che in effetto son tutt'altro che ridicole, e spesso ne ridono per questo appunto che non sono ridicole. E tanto più ne ridono quanto meno elle son tali" (21 luglio 1823)¹².

Altre importanti osservazioni riguardano l'aspetto psicologico del comico, sia in rapporto al fruitore, come in rapporto all'autore: "Il piacere che noi proviamo della satira... o nel farla o nel sentirla, non viene da altro se non dal sentimento o dall'opinione della nostra superiorità sopra gli altri... cioè in somma dall'odio nostro innato verso gli altri, conseguenza dell'amor proprio che ci fa compiacere dello scorno e dell'abbassamento anche di quelli che in niun modo si sono opposti o si possono opporre al nostro amor proprio... e fino anche della stessa specie umana; l'abbassamento della quale... lusinga esso medesimo la nostra innata misantropia" (25 luglio 1822); "A voler che uno possa esser buon comico o buon satirico, è di tutta necessità che questo tal sia o sia stato degno di satira o di commedia, e ciò per non poco tempo, e in quelle cose medesime che egli ha da porre in riso" (2 aprile 1826)¹³.

¹⁰ Zibaldone, ed. cit., vol. I, pp. 62-3.

¹¹ *Ivi*, vol. I, p. 933.

¹² *Ivi*, vol. II, pp. 212-3.

¹³ *Ivi*, vol. I, pp. 1535-6; vol. II, p. 1003.

Interessa infine ricordare un assunto riguardante l'aspetto istituzionale del comico come genere, la presenza possibile cioè in esso di una componente lirica: "Il satirico è in parte lirico, se passionato, come l'archilocheo: in parte comico" (15 dic. 1826)¹⁴.

Credo che queste notazioni, sia pure lontane di un decennio, possano contenere le premesse del tipo di satira realizzata da Leopardi negli anni napoletani, nella quale non mancano né la serietà degli oggetti del ridicolo né la carica di aggressività legata a profonde ragioni esistenziali e ideali né l'accensione passionale né l'impegno stilistico-formale né, in qualche modo, l'attrazione, magari inconscia, degli stessi difetti che vengono colpiti.

La critica non ha dedicato approfondita attenzione a *I nuovi credenti*. Le indicazioni delle lettere napoletane, diciamo intanto, persuadono ulteriormente a datarla alla metà del '36, piuttosto che alla fine del '35. Potrebbe essere stata scritta appunto dopo il definitivo fallimento del progetto di edizione delle opere. È stata per lo più giudicata quasi una ripetizione della *Palinodia*, ma meno felice artisticamente, troppo personalistica e di minor respiro ideale. Non dirò della disposizione ideologica ad accoglierne o meno il contenuto polemico. Ricordo solo il rifiuto del Croce¹⁵, che si iscrive in un antileopardismo più o meno esplicito e diffuso della cultura italiana. La contestazione della rispondenza alla realtà storica della satira leopardiana infatti è servita a mediare quella, ben più radicale, delle posizioni culturali generali del Leopardi. Ma non è nella prima direzione che intendo impostare la mia analisi. Su questo terreno mi limito a insistere piuttosto sul divario rispetto alla *Palinodia*, un divario che si misura soprattutto relativamente al livello dello scontro, che nei confronti del Capponi e degli altri intellettuali dell'"Antologia", se si esclude il Tommaseo, fu sempre più elevato e intellettualmente più approfondito. Ritengo che la ragione del diverso atteggiamento, oltre che nei motivi personali che segnarono di più l'antitesi tra Leopardi e i napoletani, sia da ricercare nel fatto che probabilmente le posizioni degli intellettuali napoletani, se teniamo conto del contesto socio-politico entro cui operavano, come l'ho brevemente descritto prima, dovevano sembrargli assai più velleitarie e assai meno autentiche.

Il problema del giudizio di Leopardi sui napoletani del resto non è che un aspetto del più generale problema del suo giudizio sui moderati italiani

¹⁴ *Ivi*, vol. II, p. 1065.

¹⁵ B. Croce, *Commento storico a un carme satirico di G. Leopardi*, ora in *Aneddoti di varia letteratura*, vol. III, Bari, 1942.

e, ancora più in là, della sua posizione complessiva rispetto alle ideologie e alla politica. Per parte mia su questo punto voglio solo osservare che il nostro tempo dovrebbe averci insegnato ormai a distinguere, all'interno del filone del pensiero, per usare una categoria, negativo, quali impostazioni inducano a sterili posizioni contemplative che consolidano l'esistente o si risolvono in apologie indirette di esso e quali contengano fermenti autenticamente critici entro cui può innestarsi una positiva volontà di cambiamento. Il pensiero del Leopardi può ascriversi alla seconda categoria. Il tipo di uso della critica e la sua trasformazione in prassi etica o politica dipende poi dal tipo di ricezione dei gruppi sociali che se ne appropriano, la quale a sua volta è relativa alle situazioni storiche. Ma su tutto ciò non è questo il momento di soffermarsi.

Nelle pagine dedicate a *I nuovi credenti* del suo recentissimo libro sull'ultimo Leopardi Angiola Ferraris ha messo in evidenza la costituzione di tipo oppositivo ottenuta per l'alternanza di due "diversi livelli stilistico-espressivi", quello "sublime dell'io poetante e quello comico degli oggetti della satira"¹⁶. Tenendo conto di questo acquisto critico, si può muovere verso più precise e articolate definizioni. L'opposizione di cui si diceva discende dalla particolare *situazione* che motiva la satira. L'autore non si colloca in una posizione di estraneità e lontananza — il fuori campo del moralista — dal piano delle realtà contro cui è volta la contestazione satirica. Se non è personaggio del capitolo, come ad esempio Parini ne *La caduta*, non è neanche l'intelligenza e la voce giudicante che pone una distanza incolmabile tra sé, possessore e assertore di valori, e l'iniquità o l'ignoranza o la stoltezza dei tempi e degli uomini, o di certi uomini. Insomma non è Dante dell'invettiva *Ahi serva Italia!* Egli è soggettivamente coinvolto non solo in quanto assertore di valori non praticati nel mondo fuori di lui, ma anche perché quei valori sa fatti oggetto di riprovazione e contestazione in lui stesso. Egli cioè, prima di poter proporre come valore il proprio mondo etico-intellettuale, è anzitutto chiamato a difenderlo contro gli attacchi degli oppositori. Sicché i valori qui non sono solo la ragione di base dell'attacco satirico, ma sono essi stessi messi in discussione e chiamati in causa con la persona del loro assertore emblematico. Ciò motiva la presenza dello stesso autore come tema del componimento.

Una profonda diversità di organizzazione della materia differenzia i versi 1-74 dai versi 75-107. Va rimarcata anzitutto la variazione delle figure

¹⁶ A. Ferraris, *L'ultimo Leopardi*, Torino, 1987, pp. 123-4.

dei destinatari — le figure del *tu*. Prima l'autore si è rivolto all'amico Ranieri, poi si rivolge a quelli stessi soggetti che nella prima parte sono stati i referenti della rappresentazione satirica — le figure dell'*egli*. Lo scarto dal "Ranieri mio" del 1° verso allo "Amici miei" del verso 75 non è da poco. Si capisce che, proprio a partire dalla variazione nel sistema della comunicazione, la costruzione complessiva debba essere diversa. Se prima il rapporto *Io-tu-egli* si pone in maniera da estraniare, rispetto a emittente e destinatario, gli oggetti di cui si parla, proprio perché emittente e destinatario partecipano della stessa visione del mondo, poi quel rapporto diviene tale da assorbire l'*egli* dentro il *tu* — come pure un altro *egli*, vedremo, è assorbito entro l'*io* o, meglio, l'*io* è assorbito in un altro *egli* —, sicché la comunicazione non è più tra eguali, ma tra opposti, e destinatari e oggetto della satira coincidono. Le conseguenze di ordine espressivo sono ovviamente, e si mostrerà a suo luogo, della massima portata.

Ma anche tra *io* ed *egli*, come accennavo, avvengono spostamenti e coincidenze. È il momento in cui l'autore stesso diviene tema del componimento — quello in cui *io* assume a figura dell'*egli* se stesso: le proprie convinzioni, i propri comportamenti, la propria realtà —. Questo momento, che potremmo chiamare dell'autore-soggetto positivo, veicola anche segrete inquietudini e sottili bivalenze. Diciamo per ora che in esso la sublimità è più certezza di superiorità che posizione eroica e si connota di un sentore di intimità patetica. A tal momento spettano l'inizio e la fine della prima parte del capitolo e, con diversa strutturazione, la seconda parte. L'inizio si colora sin dal primo verso di un tratto patetico, dato dall'affettuoso possessivo dell'appellativo di apertura, "Ranieri mio" (che ripete, ma trasforma, il "candido Gino" della *Palinodia*), e poi della *sublimità* del primo svolgimento tematico, riferito, con rarefatta sintesi, al lavoro di scrittore e filosofo e alla universalità e totalità, sottolineata dall'*enjambement*, del loro oggetto, "l'umana vita". Una sublimità delle cose più che dello stile, che vuol essere colloquiale e andante a livello di lessico, anche se sostenuto per la costruzione latineggiante: "Ranieri mio, le carte ove l'umana/Vita esprimer tentai, con Salomone/Lei chiamando, qual soglio, acerba e vana..." (vv. 1-3). Con calcolata rispondenza di motivi e riferimenti la prima parte si conclude con la riproposta delle posizioni dell'autore, anche se ormai, avviata la satira, maggiore evidenza si assegna a coloro che queste posizioni rifiutano e contrastano, e prevale il tono discorsivo-polemico a fronte della modesta inarcatura verso un tratto sublime che è nell'ultimo verso, col rinnovato accostamento analogico a Salomone e, ora, anche a Giobbe: "Questi e molti altri che nimici a Cristo/Furo insin oggi, il mio parlare offende,/"

Perché il vivere io chiamo arido e tristo./E in odio mio fedel tutta si rende/
Questa falange, e santi detti scocca/contra chi Giobbe e Salomon difende”
(vv. 68-74).

L'autore però non manca di proporsi come *egli* anche nel corpo dello svolgimento della prima parte, a volte con accentuazioni eroiche e patetiche, sempre come polo antitetico rispetto agli avversari: “in mio danno” (v. 12), “anteposto il morir” (v. 15), “Incontro al dolor mio dal labbro armato” (v. 34), “d’empio a me dà nome e di perduto” (v. 45), “...incontro a me fulmini elice” (v. 61).

La seconda parte invece vede una costante presenza di *io* come *egli*, alternata stavolta alla presenza di *tu* come *egli*. Emergono tutti i tratti più propri dell'animo e della visione del mondo del Leopardi: “umana miseria”, “noia”, “doglia”, “dolor”, “bello”, “infinito”, “morte... in desio” (vv. 76, 82, 84, 88, 101). La carica semantica di tali parole-emblema si espande e pervade l'intera parte di una tonalità eroico-patetica, secondo un'intenzione esplicita, e di una più segreta sofferenza, che sarà riconoscibile alla fine dell'analisi.

Va ora presa in esame la forma della rappresentazione dell'*egli* oggettivo o istituzionale — i satireggiati — nella prima parte. La satira è ottenuta attraverso la contrapposizione del livello dei referenti, secondo un processo discendente che dal sublime dei primi versi giunge alla sua negazione, all'assoluta materialità rappresentata dal referente fisiologico-animale, potenziato dal contesto sino a una valenza simbolica. Il momento scoperto dell'opposizione è però raggiunto attraverso la mediazione di una rappresentazione non direttamente polemica, costruita cioè secondo lo schema dell'ironia. Il sublime iniziale — come quello della fine della prima parte — è ottenuto, è ormai il luogo di dire, anche mediante il rafforzamento della nominazione emblematica. All'inizio, come alla fine di questa prima parte, il lettore è informato, attraverso i nomi-emblema (prima Salomone, poi ancora Salomone e anche Giobbe), che *io-egli* intende presentarsi come anello di una catena forte, saldata nella sapienza precristiana. Ricorderemo a questo punto che Salomone in una riflessione dello *Zibaldone*, del '21, era appunto il saggio, il sapiente perfetto nell'ordine morale — accostato a Socrate —: “...si può dire che la filosofia (intendendo la morale ch'è la più, e forse la sola utile) era, quanto all'utilità, già perfetta al tempo di Socrate, che fu il primo filosofo delle nazioni ben conosciute; o vogliamo dire al tempo di Salomone” (20 luglio 1821)¹⁷. Ma, dieci anni dopo, Salomone di-

¹⁷ G. Leopardi, *Zibaldone*, ed. cit., vol. I, pp. 910-11.

veniva anche simbolo della coscienza di infelicità, e ciò proprio nel *Dialogo di Tristano e di un amico* con cui si apre la nuova fase del pensiero e della poesia del Leopardi. Dice Tristano: "...ripensando, mi ricordai ch'ella era tanto nuova, quanto Salomone e quanto Omero, e i poeti e i filosofi più antichi che si conoscano; i quali tutti sono pieni pienissimi di figure, di favole, di sentenze significanti l'estrema infelicità umana..."¹⁸.

Di contro a questa tradizione di pensiero nobilitata dalla sua stessa antichità si pone — e proprio così comincia a costruirsi il gioco di opposizione e riduzione satirica — il fronte della disapprovazione e del rifiuto benpensanti. La riduzione e ridicolizzazione di questo fronte, pur nelle forme ingannevolmente annuenti dell'ironia, ma preannunciata dall'allusività dei contrasti delle parole-rima — "Salomone"/"Chiatamone" —, è nella natura stessa della rappresentazione, un processo di reificazione, che intreccia la costruzione metonimica, per cui non vengono viste le "persone", ma i luoghi in cui si muovono — "Spiaccion dal Lavinaio al Chiatamone", ecc. —, alla generalizzazione e genericizzazione del tipo di denominazione: "persone", "genti", oppure il deittico (*quei*, usato tre volte a breve distanza), che, come insegnano i linguisti¹⁹, non ha vera capacità di delimitare un oggetto. Insomma l'uomo non si distingue dalla toponomastica e dalla topografia. Una sottile forma di disumanizzazione, che riduce a nomi o a spazi e, insieme, per una lontana analogia, ad animali: l'animale che non si distingue dalla sua tana, poiché li accomuna e assimila la materialità. Memoria della contemporanea esplicita e diretta animalizzazione del genere umano dei *Paralipomeni*? Questa allora va ben oltre quanto ha sottilmente visto la Ferraris²⁰. Poi, in un secondo blocco di versi (dal v. 10 in poi), con graduale passaggio, alla reificazione toponomo-topografica si sostituisce la riduzione esplicita al livello fisiologico-animale, che è significato dall'orientamento della rappresentazione, per cui centro e senso dell'esistenza delle figure antitetiche si dimostra il rituale carnascialesco-folklorico della tavola: "maccheroni" (ripetuto nei due emistichi dello stesso verso), "triglie", "alici", "ostriche", "frutti di mare". Nell'esaltazione gustativa si risolve la tensione centrale dell'uomo: la ricerca della felicità.

¹⁸ G. Leopardi, *Poesie e prose*, ed. cit., vol. I, p. 1021.

¹⁹ O. Ducrot e Tr. Todorov, *Dizionario enciclopedico delle scienze del linguaggio*, trad. it., Milano, 1972, p. 272.

²⁰ A. Ferraris, *op. cit.*, p. 124.

Il culmine del momento polemico si raggiunge così al centro strutturale della prima parte, nella contrapposizione diretta, a corto circuito, di eroismo ed edonismo volgare: “ai maccheroni/Anteposto il morir, troppo le pesa” (vv. 14-15). E la contrapposizione si protende nel contrasto delle parole-rima: “Maccheroni”, “buoni”, “nazioni” (vv. 14, 16, 18). Nella gola dunque si riconosce il medium per la felicità, sia privata che collettiva: “E comprender non sa, quando son buoni,/Come per virtù lor non sien felici/Borghi, terre, provincie e nazioni.//Che dirò delle triglie e delle alici?/Qual puoi bramar felicità più vera/Che far d’ostriche scempio infra gli amici?” (vv. 16-21). Una felicità di cui è facile *riempirsi*: “...di frutta di mare empier la pelle” (v. 25). Non sfugga l’allusività del verso. Come l’uomo è ridotto a puro contenitore — per automatiche associazioni semantiche, un otre e nient’altro —, così la degradazione dello spirituale al corporeale è riprodotta dalla distruzione della metafora, diremmo dal ritorno al veicolo: dalla pienezza della condizione di felicità — il sogno di beatitudine — al riempimento di cibo nella disperazione di un infarcimento coatto. Dal paradiso all’inferno, se, come pare, l’assunzione di cibo fine a se stessa è inconscia volontà di morte. E allora i significati si ribaltano ed esplodono. Nella rappresentazione satirica può leggersi in profondo una contrapposizione tra una ricerca di morte sublime ed eroica ed un’altra degradata e avvilente. Ed anche il disvelarsi di una infelicità reale nell’apparente felicità.

La prima parte volge quindi a una seconda fase della sua articolazione, la denuncia di specifici comportamenti individuali, passando attraverso una sotto-generalizzazione — il ceto degli intellettuali, ora al posto dell’intera società napoletana — e la sineddoche di “Sorge la voce di color che sanno”. Una forma di materializzazione fisiologica ancora, per volontà del contesto, che si decodifica nel senso che il pensiero degli intellettuali meridionali può accogliersi come non più che un’emissione di fiato. Le categorie di appartenenza di questi sono individuate attraverso la rappresentazione di tre tipi corrispondenti a precise persone storiche. Ormai si conviene che il primo, Elpidio (vv. 31-48), sia Saverio Baldacchini, il secondo (vv. 49-62), Galerio, sia Emidio Cappelli (ma si pensa anche a Raffaele Liberatore), il terzo, non nominato (vv. 63-8), sia Nicola Corcia. Tutti insieme, questi e gli altri sopra genericamente indicati come “molti altri” (v. 69), sono assimilati da un carattere comune, l’opportunismo ideologico-politico: “questi e molti altri che nimici a Cristo/Furo insin oggi, il mio parlare offende,/Perché il vivere io chiamo arido e tristo” (vv. 69-71).

Ma il senso di questi versi non si intende appieno, se non si prende in considerazione anche la terzina successiva: “E in odio mio fedel tutta si

rende/ Questa falange, e santi detti scocca/ Contra chi Giobbe e Salomon difende" (vv. 72-4). Del significato che possiamo attribuire a Salomone abbiamo detto. Quanto a Giobbe, è certamente una figura significativa in rapporto al problema della coincidenza di innocenza e sofferenza. Abbiamo importanti testimonianze dello *Zibaldone*. Un' "anima grande" — egli sostiene in un pensiero del 15 gennaio 1821 — dall'infelicità è indotta all'odio della vita, mentre il "vile, o debole, ecc." cede alla "necessità" e se ne fa "un conforto nella sventura". Perciò gli antichi, nell'infelicità, "concepivano odio e furore contro il fato, e bestemmiavano gli Dei, dichiarandosi in certo modo nemici del cielo, impotenti bensì... ma non perciò domati...". Un ateo non può che rivolgere l'odio contro se stesso. La religione moderna invece ci vieta di ritenere colpevole la divinità, "tuttavia — egli prosegue — anche nella Religione di oggi, l'eccesso dell'infelicità... spinge talvolta all'odio e alle bestemmie degli enti invisibili e superiori: e questo, *tanto più quanto più l'uomo (per altra parte costante e magnanimo) è credente e religioso* (c.m.). Giobbe si rivolse a lagnarsi e bestemmiare tanto Dio, quanto se stesso, la sua vita, la sua nascita ecc." ²¹. In altro luogo dello *Zibaldone*, del 3 sett. 1823, Giobbe è il tipo dell'infelice cui si attribuisce a segno di colpa la stessa infelicità, poiché gli uomini sono soliti collegare disgrazia appunto e responsabilità soggettivi (è il tema del peccato originale, che Leopardi non ammetteva): "Gli amici e la moglie di Giobbe lo stimarono uno scellerato, com'ei lo videro percosso da tante disgrazie, benché testimoni dell'innocenza della passata sua vita" ²². Dunque Giobbe significa nei versi del capitolo l'infelice che non si fa conforto della stessa sventura e viene colpevolizzato per questa. Bisogna certo aggiungere che il Dio bestemmiato da Giobbe per Leopardi ha il volto di Arimane: "...te con diversi nomi — è il famoso argomento di inno — il volgo appella Fato, natura e Dio. Ma tu sei Arimane...". E contro questo Dio anche lui leva la bestemmia: "Io non so se tu ami le lodi o le bestemmie... Pianto da me per certo tu non avrai: ben mille volte dal mio labbro il tuo nome maledetto sarà ecc." ²³. E *chi* è il *Cristo* dei versi sopra citati? È quello delineato nell'ottantaquattresimo dei *Pensieri* (ma già nello *Zibaldone* — 31 maggio 1820): "Gesù Cristo fu il primo che distintamente additò agli uomini quel lodatore o precettore di tutte le virtù finte, detrattore e persecutore di tutte le cose

²¹ G. Leopardi, *Zibaldone*, ed. cit., vol. I, p. 398-400.

²² *Ivi*, vol. II, p. 397.

²³ G. Leopardi, *Poesie e prose*, ed. cit., vol. I, pp. 434-5.

vere; quell'avversario d'ogni grandezza intrinseca e veramente propria dell'uomo; derisore d'ogni sentimento alto, se non lo crede falso, d'ogni affetto dolce, se lo crede intimo; quello schiavo dei forti, tiranno dei deboli, odiatore degli infelici; il quale esso Gesù Cristo dinotò col nome di mondo..."²⁴. Anche Cristo dunque, stando a questa raffigurazione, appartiene al novero degli *inetti* al mondo. E in tal senso può anche avere una sua allusività la rima *Cristo/tristo* (vv. 69-71), dando all'aggettivo un'altra delle sue possibilità semantiche (se non è una bestemmia, per un inconscio rovesciamento di significati). Dunque gli *offesi* dal pensiero del Leopardi e suoi detrattori con "santi detti", neo-convertiti (si sono *resi*), sono dei cristiani senza Cristo anche ora che non gli sono più "nemici", poiché si comportano come *mondo* e d'altra parte non sanno essere veramente *religiosi*, come Giobbe, perché si piegano all'infelicità e vi trovano conforto. Anzi, come i versi precedenti avevano preparato ad intendere, ribaltano il dolore in felicità. Ancora una volta, si può concludere, Leopardi rifiuta la scelta neocattolica in funzione di ottimismo mondano, e quindi di moderatismo politico. Denuncia una religiosità opportunistica, di comodo, inautentica. Contesta insomma un uso della religione che serva a consolidare l'idea di una possibile felicità in terra, *storica* cioè ed esistenziale, e quindi funzionale a una finale integrazione nella società esistente e nella vita. In un tale uso, per di più, sarebbe inevitabile un ritorno della religione stessa alla condizione medievale, che Leopardi riteneva "barbarie", poiché avrebbe cancellato la civiltà critica dei lumi²⁵.

I versi conclusivi della prima parte dunque chiariscono il senso degli ideologemi dei tre ritratti di intellettuali napoletani, e ne sono a loro volta chiariti. I tre sono visti dal Leopardi come tipi rappresentativi dell'opportunismo non solo, ma anche della *viltà* che induce a *benedire* il dolore. Certo la satira ha una sua ragione immediata nel tipo di rapporto tra Leopardi e il Baldacchini soprattutto, il quale assumeva un atteggiamento di offensiva comprensione nei confronti del poeta in certi suoi scritti giornalistici, e nel romanzo in versi, *Claudio Vanini* del 1836, riprendeva parodisticamente o ironicamente o antifrasticamente passi delle *Ricordanze*, del *Passero solitario*, della *Palinodia*, del *Dialogo di Tristano e di un amico*²⁶. Ma l'occasio-

²⁴ G. Leopardi, *Zibaldone*, ed. cit., vol. I, p. 138; *Poesie e prose*, ed. cit., vol. II, p. 52.

²⁵ G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, in *Poesie e prose*, ed. cit., vol. II, p. 576 sgg.

²⁶ G. A. Levi, in G. Leopardi, *Canti*, a cura di G.A.L., Venezia, pp. 317-9.

ne stimolava un discorso di ben più profondo radicamento. Il Baldacchini per Leopardi era anzitutto l'intellettuale antiillumista e antifrancese del "Progresso" e dello stesso romanzo or ora ricordato. Era insomma un altro da sé, come poteva esserlo Tommaseo.

Perciò il ritratto che egli fa di lui è il più acerbo, addirittura cattivo, costruito com'è nel suo insieme in funzione della denuncia di un'ipocrisia e di un'ambiguità di fondo nella mescolanza impudica, tommaseiana si vorrebbe dire, di erotismo e acqua santa. Di buon effetto per il giuoco di contrasti e ironie la terzina conclusiva: "E le giovani donne e l'evangelo/canta, e le vecchie abbraccia, e la mercede/Di sua molta virtù spera nel cielo" (vv. 46-8). Entro la coordinata dominante si traccia quella meno diffusa, ma anch'essa semanticamente centrale, che svolge il motivo dello smascheramento dell'opportunismo ideologico-politico: "Uso già contro il ciel torcere i denti/Finché piacque alla Francia; indi veduto/Altra moda regnar, mutati i venti,//Alla pietà si volse..." (vv. 40-3). È evidente in questo ritratto la presenza del modello pariniano, nella sua costruzione come una sublimazione ironico-parodica, ottenuta dalla falsa epicità delle occorrenze classicistiche del lessico e di certo neoclassicismo di immagini. Lo scontrarsi in rima di termini usati in accezione ironicamente stravolta nella prima serie e propria — ma la proprietà è negata nel contesto — nella seconda serie serve a potenziare il raffronto oppositivo dei comportamenti contraddittori. Ecco le parole in rima: *beato/ali/immortali* e poi *zelo, evangelo, cielo*. Stessa funzione ha l'uso stravolto, rispetto all'accezione leopardiana, di termini come *vero* e *virtù*. Ma la sublimazione era stata già screditata in chiave ironica da *quel torcere i denti*, che ripropone bruscamente e duramente il materiale-animale, e si collega, come memoria paradigmatica, con le precedenti immagini di ben più materiale uso dei denti.

Qualcosa di diverso interviene nei due successivi ritratti, secondo una progressione tra questi stessi abbastanza bene individuabile. Sono costruiti anch'essi secondo il procedimento dell'ironia, ma in modo da evidenziare l'opposizione tra infelicità personale dei due soggetti e loro sicuro e candido ottimismo. L'uno, Galerio, "contento e pio", "loda", "benedice" e "canta"; l'altro, il non-nominato, rapito in una sorta di estasi — "come quei che sogna e dice" — si esalta nell'inno a "Bella Italia, bel mondo, età felice/Dolce stato mortal" (54 sgg.). Un ben triste inno però, come rivela l'ossimorico *grida tossendo*. Aggressione satirica esplicita si esercita contro Galerio, che pure aveva contribuito con i suoi interventi agli attacchi del "Progresso" contro il poeta; del tutto implicita è invece quella nei confronti del terzo tipo. Il diverso di cui dicevo consiste nel fatto che si intro-

duce, mancando le rotture stilistiche e tonali e riducendosi il tasso di aggressività polemica, una sorta di comicità *tragica*. Forse al di là delle intenzioni dell'autore, si delinea la figura dell'uomo sofferente e che vuol costruirsi inganni e consolazioni. È un momento del capitolo questo che certo si commenta meglio raffrontandolo col tragico *puro* della contemporanea *Ginestra*, che nei versi 87-110 sviluppa proprio il tema dell'infelicità e dell'atteggiamento etico-ideologico di fronte ad essa. Nella canzone, l'uomo, infelice in quanto tale, che dica "a goder son fatto" è decisamente tacciato di *stoltezza*: "Magnanimo animale/Non credo io già, ma stolto,/Quel che nato a perir, nutrito in pene,/dice, a goder son fatto..." (vv. 98-101). *Stoltezza* come causa di viltà o viltà come causa di *stoltezza*? Le due condizioni in ogni caso erano già accostate nel *Pensiero dominante* (vv. 53 sgg.).

La struttura oppositiva è propria anche della seconda parte — di cui si può dire ormai molto brevemente —. I binomi *grandezza-infelicità* e *stoltezza-felicità* si fronteggiano come condizioni antitetiche e incompatibili. Il cambiamento di destinatario, nel diretto rivolgersi dell'autore agli avversari, consente ora di procedere al disvelamento dell'ironia, che è svolgimento fondamentale nell'economia del componimento e dal punto di vista della chiarificazione dei contenuti e per la sua funzione strutturale. Se l'infelicità è fatta di dolore e noia, queste due condizioni — rassicura il Leopardi, riprendendo distinzioni di tanti suoi scritti precedenti²⁷ — non possono assolutamente toccare alla "gente sciocca": "...A voi non tocca/Dell'umana miseria alcuna parte" (vv. 75-6). Il disvelamento dell'ironia, in quanto uscita dall'implicito o dall'equivoco, ha proprio, in termini di struttura, la stessa funzione che svolge in tanti canti il momento riflessivo, chiamato a dar senso alle immagini o agli argomenti prima proposti. Un procedimento somigliante in qualche modo è anche nella *Palinodia*. Qui la riflessione chiarificatrice si conclude, in stile epigrammatico e con nuova finale assunzione del procedimento ironico, con la ripresa della costruzione oppositiva. Il ritorno della riduzione materialistica che è nei versi 93-98 provoca il ribaltamento ironico, anzi antifrastico e sarcastico, per cui *ignoranza* e *stoltezza* fintamente divengono valori e si traducono in esaltazione vitale. Il sarcasmo però è oscurato da una vena di amarezza: "Voi prodi e forti, a cui la vita è cara,/A cui grava il morir; noi femminette,/Cui la morte è in desio, la vita amara.//Voi saggi, voi felici: anime elette/A goder delle cose: in voi natura/Le intenzioni sue vide perfette.//Degli uomini e dal ciel deli-

²⁷ U. Carpi, *Il poeta e la politica*, Napoli, 1928, p. 169 sgg.

zia e cura/Sarete sempre, infin che stabilita/ignoranza e sciocchezza in cor vi dura:/E durerà, mi penso, almeno in vita" (vv. 99-107).

Non vorrei far troppo conto delle possibilità di scoprire nel ribaltamento proprio una forma della negazione, un'inconscia confessione — gridata — di nostalgia d'integrazione e di libertà dall'infelicità. E ricordo appena le possibilità interpretative offerte dalle teorie del doppio. Al di qua degli abissi del profondo, i versi dicono tutta l'amarezza dell'emarginazione, della diversità e della solitudine, che la "felicità" degli stolti e dei vili non può non scavare ancora più al vivo.

Così la riflessione assume i colori della pena e, per forza di semanticità paradigmatica, noi destinatari ultimi (ma siano Ranieri o gli "amici" da rassicurare?) sentiamo ricolorarsi di quei colori e risuonare di quel tono l'intera costruzione, risalendo su su sino all'inizio, sino a ritrovare, per dargli senso compiuto, il "Ranieri mio" d'apertura. Insomma riflessività e pena ci si rivelano come tonalità che percorrono in profondo il componimento. E tuttavia il contenuto e l'orientamento complessivi di questo autorizzano un ulteriore svolgimento interpretativo. Mentre l'atteggiamento riflessivo è la costante, la pena è integrata e trascesa in un più comprensivo punto di vista, quello eroico. L'analisi infatti provoca e impone due domande conclusive. Dobbiamo pensare, per un verso, che Leopardi non sapesse comprendere, lui nostalgico un tempo delle illusioni, la forza e le ragioni della volontà di illudersi? O, al contrario, dobbiamo ammettere una contraddizione profonda nel suo sistema di pensiero, che giungerebbe alla sua stessa negazione, ove fosse costretto a dedurre il primato della stoltezza, se questa è davvero condizione del soddisfacimento del desiderio ultimo dell'uomo, la felicità? Rispetto al primo punto, credo si possa ritenere che Leopardi giudicasse le scelte ottimistiche non tanto come fatto psicologico e individuale, quanto come fatto culturale e sociale. L'autoinganno si risolve in inganno e danneggiamento dell'umanità tutta, condannata così a soffrire una doppia pena, quella imposta dalla natura e quella derivata dall'ignoranza della verità intorno a se stessa e quindi intorno alle sue vere possibilità. A una più approfondita interpretazione del componimento stesso porta l'esame della seconda difficoltà. Bisogna saper vedere nell'insieme della satira la denuncia di un male ancora più profondo che sottostà alla convergenza di opportunismo, viltà, stoltezza, e bisogna convincersi che questa intuizione segni un ulteriore spostamento all'interno del sistema di pensiero del Leopardi. Insomma, la scoperta del nesso non valore-felicità lo porta alla comprensione dei presupposti e della situazione della *coscienza felice* e della sua negatività. È chiaro che quella dei personaggi oggetto della satira è un modo

degradato di ricerca della felicità, e il riconoscimento della sua efficacia è intessuto di una profonda carica di sarcasmo. E quella “felicità”, come indica tutto lo svolgimento del discorso, è inautentica, mistificata, *cattiva*. La comprensione di cui si diceva porta, quasi necessariamente e oggettivamente, a uno sbocco ultimo l’atteggiamento esistenziale del poeta, una soluzione non dedotta dialetticamente e quindi non dichiarata, ma reale come persuasione segreta del cuore e condizione non solo di permanenza nella vita ma anche di realizzazione nella scrittura: lo spostamento dell’idea di felicità verso un’altra dimensione, che non può non chiamarsi *coscienza infelice*. Al negativo della coscienza felice risponde il positivo, tutto interiore ed eroicamente vissuto, della coscienza infelice. La felicità nella conoscenza del vero e nell’eroismo: ecco il senso della ricerca di tutta una vita e la vera rinascita dell’antico. Felicità, fatta proprio di rinuncia, distanza e superba solitudine. E così era anche aperta la via per l’ideazione de *La Ginestra*, che propone quella felicità come fine dell’umanità.

NICOLÒ MINEO



VALENZE E CONFIGURAZIONI METRICO-RITMICHE NEI *PARALIPOMENI* DI LEOPARDI

1. Premessa

Limitare alle sole strutture metrico-ritmiche un'indagine sui *Paralipomeni* può apparire eccesso di arido specialismo, scelta di un percorso improduttivo oppure adozione di uno strumento di ascolto, che, per la sua apparente settorialità, comporta un discorso critico inevitabilmente mistificatorio.

Tale rischio può essere evitato analizzando il concetto di ritmo¹, studiando le componenti fondamentali che in esso è possibile ravvisare.

In *Arte come esperienza* John Dewey² definisce il ritmo come strategia organizzativa di energie psichiche, indispensabile per contenere la tensione e forzarla in un processo creativo. Secondo un'ottica freudiana, questo significa guardare al ritmo come ad un processo psichico simile al motto di spirito, che per Freud ha la funzione di "sbarazzare da inibizioni interiori che avevano reso inaccessibili fonti di piacere le quali in tal modo ridiventano fertili"³. In questo modo, un elemento considerato marginale quale è il ritmo, sarà studiato come manifestazione privilegiata del ritorno del rimosso o, secondo la definizione di Orlando⁴, del "ritorno del represso formale".

¹ Il termine "ritmo" viene qui usato sia nel senso stretto, che oppone l'alternanza di sillabe toniche ed atone al "metro" come successione di "posizioni", sia in senso lato, riferito alle strutture metrico-ritmiche nel loro complesso.

² J. Dewey, *L'arte come esperienza*, trad. it. di C. Maltese, Firenze, 1951, p. 184. Cfr. a tal proposito anche M. Fubini, *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane*, Milano, Feltrinelli, 1962, p. 27.

³ S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, trad. it. di S. Daniele ed E. Sagittario, Torino, Boringhieri, 1972, p. 117.

⁴ F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973.

Se il ritmo può funzionare come indicatore di un rapporto tra l'io e le forze psichiche inconscie, se, cioè, presenta una prima valenza individuale, esso è anche scelta tecnico-espressiva particolare, circoscritta in una epoca precisa ed in una precisa fase della storia personale del poeta.

Attualizzata nell'ambito dell'ultimo Leopardi, come "implicazione leopardiana di secondo tipo", per dirla con Contini⁵, la scelta dell'ottava ci sfida a trovare la motivazione concretamente plausibile per cui è stata adottata nella composizione dei *Paralipomeni*.

Così sarà legittimo chiedersi quanto il pluralismo metrico-stilistico dell'ultimo Leopardi, per cui la canzone libera si alterna all'epistola della *Palinodia*, al capitolo bernese de *I nuovi credenti* e all'ottava dei *Paralipomeni*, sia dovuto al bisogno di saggiare, per un nuovo messaggio, la caratura espressiva e la disponibilità parenetica dei generi offerti da una lunga tradizione letteraria. E sarà possibile chiedersi fino a che punto il poeta accetti l'equazione genere-metro per cercare nelle strutture formali, ed in particolare nell'ottava, qualcosa di più che il veicolo passivo di un contenuto predeterminato, cercando piuttosto di giungere a nuove dimensioni e a nuove illuminanti acquisizioni a partire da una ricerca metrica estravagante.

Il concetto di ritmo come scelta tecnico-espressiva vale anche sul piano dell'intertestualità, come svolgimento storico degli istituti metrici tradizionali. Che Leopardi abbia una "coscienza epocale" del ritmo estremamente lucida ed anche, per molti aspetti, anticipatrice è stato riconosciuto da molti studiosi, da Monteverdi a Contini a Beccaria⁶.

Questa valenza epocale del metro riveste per noi un'importanza particolare, dal momento che coinvolge di necessità una figura rivelatrice: quella del destinatario. "I poeti italiani, dal Duecento ad oggi, si rivolgono a destinatari a cui si richiede un grado di partecipazione e di attenzione assai elevato"⁷.

Ma il ritmo, in senso più generale, presenta un'altra possibile valenza. Se può configurarsi come schema di intersezioni psichiche o come spia del rapporto di un poeta con la propria epoca attraverso la mediazione degli

⁵ G. F. Contini, *Implicazioni leopardiane* in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, p. 41.

⁶ A. Monteverdi, *Frammenti critici leopardiani*, Napoli, 1967, p. 57; cfr. G. F. Contini cit., in G. L. Beccaria, *L'autonomia del significante*, Torino, Einaudi, p. 202, n. 169.

⁷ C. Di Girolamo, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1976, p. 10.

istituti metrico-stilistici, esso può anche valere in senso più generale, direi quasi archetipico, come indicatore del rapporto fra l'io e il mondo esterno. Affermano Barthes e Havas nella voce *Ascolto* dell'*Enciclopedia Einaudi* "...l'ascolto da un punto di vista antropologico, è il senso stesso dello spazio e del tempo, colto attraverso la percezione dei gradi di lontananza e dei ritmi regolari dell'eccitazione sonora"⁸.

Muovendo dall'*hic et nunc* della storicità del poeta, si risale così al ritmo inteso come *medium* che consente la relazione tra l'interno e l'esterno.

Questo vuol dire, evidentemente, che le tre valenze in cui il concetto di ritmo può essere articolato si implicano e si richiamano a vicenda.

2. Criteri operativi

Dalla volontà di leggere i segnali del ritmo come "contenuto latente" di un "contenuto manifesto" è emersa la necessità di uno spitzeriano "circolo della comprensione"⁹ più coerente con le potenzialità euristiche dell'"attenzione fluttuante"¹⁰.

Oggetto privilegiato di osservazione sono state, in primo luogo, le parole collocate in sede di rima¹¹, quelle poste davanti a pausa cesurale e il distico finale dell'ottava; vale a dire quelle articolazioni del significante che più esplicitamente interagiscono con le pressioni semantiche. Non è possibile infatti "...studiare gli elementi che costituiscono il ritmo perdendo di vista il significato, quasi il ritmo fosse un oggetto puramente fonetico, una fin-

⁸ R. Barthes, R. Havas, voce *Ascolto* in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1977, p. 982.

⁹ L. Spitzer, *Linguistica e storia letteraria* in *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, Laterza, 1966, p. 94. Nel mio lavoro di tesi *L'ottava nei Paralipomeni di G. Leopardi* ho adottato come metodo indagativo un'analisi a carattere continuativo, seguita canto per canto. In tal modo, lo stesso succedersi delle ottave, rivelando ora continuità, ora incongruenze apparenti, ha chiarito particolari decisivi nel processo creativo del poema. Qui, invece, mi limiterò a dare una campionatura ridotta a poche ottave "esemplari": conseguenza inevitabile sarà una certa schematicità dimostrativa.

¹⁰ S. Freud, cit. in voce *Ascolto*, già cit.

¹¹ La tensione semantica rivelatrice che si stabilisce fra parole rimanti fra loro è così spiegata da Di Girolamo "...è evidente che nel linguaggio in verso una delle rime [...] costituisce una sorta di condizionamento per l'altra o per le altre voci in rima, quasi come la parola data dall'analista" (G. Di Girolamo, *op. cit.*, p. 81).

zione meccanica, non già un'entità organica, ed il ritmo frasale non determinato dal senso, dal contrappunto tra parola e metro"¹².

Delle risultanze concettuali e metodologiche degli studi di metrica generativa, avviati da linguisti di formazione chomskiana, come gli statunitensi M. Halle e S. J. Keyser, ho preferito non tener conto. In primo luogo, perché volti a fornire un'interpretazione ed una formalizzazione del pentametro giambico di Chaucer, dunque estranei alla nostra tradizione metrica; in secondo luogo perché le ridefinizioni terminologiche cui tali studi approdano (il termine "posizione" al posto di "sillaba" o "piede" per designare l'unità metrica, e la definizione di "stress maxima" con cui viene soppressa la distinzione tra *ictus* primario ed *ictus* secondario) comportano una semplificazione, nel nostro caso, fuorviante: "Il gioco tra *ictus* primari e *ictus* secondari risulta utile agli effetti stilistici..."¹³. Non c'è dubbio che Leopardi, nell'usare l'endecasillabo avesse coscienza di servirsi di un metro estremamente duttile dal punto di vista ritmico: se tale versatilità dipende dalla potenziale complessità delle unità metriche (attraverso le figure della dieresi e sineresi, dialefe e sinalefe) e dalla gerarchia degli *ictus*, accettare la via della riduzione concettuale mi pare, più che innovativo, antistorico. Nota a questo proposito Brioschi: "...un verso è tale solo in quanto esista una congruenza tra le reciproche attese dell'autore e del suo uditorio"¹⁴.

A questo punto, analizzare Leopardi con strumenti non coerenti, non immanenti teoricamente alla tradizione in cui operava, sarebbe stato po' travisarlo.

Nell'isolare i *patterns* ritmici, le costanti distribuzionali ritmico-sintattiche più cariche di sollecitazioni emotive, oltreché della più consueta distinzione tra endecasillabi *a maggiore* ed *a minore*, terrò conto anche della tipologia fissata dal Di Girolamo¹⁵ per l'analisi dell'*Infinito* leopardiano:

1. endecasillabi d'attacco anapestico uu^- , con ictus primari di 3^a e 6^a, della cadenza ampia e pesante;
2. tipo giambico u^- , caratterizzato dall'alternanza di una unità metrica forte ed una debole, e da una notevole vivacità ritmica;

¹² G. L. Beccaria, *op. cit.*, p. 13.

¹³ G. Di Girolamo, *op. cit.*, p. 43. Si veda, nello stesso volume, la nota n. 21 a p. 23, per la parziale ripresa del termine "posizione".

¹⁴ F. Brioschi rec. a *La metrica* a cura di R. Cremante-M. Pazzaglia, Bologna, 1973, in "Belfagor", XXVIII, 1973, p. 630.

¹⁵ C. Di Girolamo, *op. cit.*, p. 173; per il quinto ritmema (ad attacco trocaico) mi riferisco a M. Fubini, *op. cit.*, pp. 29-30, il quale nota come esso sia caratteristico di alcuni momenti salienti della poesia leopardiana.

3. tipo con ictus primari in 2^a e 6^a posizione $\cup\cup\cup\cup\cup\cup$;
4. tipo ad attacco dattilico $\cup\cup\cup$, con ictus primari di 1^a e 4^a;
5. tipo ad attacco trocaico $\cup\cup$, con ictus primari di 1^a e di 3^a.

Allo scopo di facilitare l'analisi degli scarti stilistici, e non certo per generica aspirazione ad un rigoroso *esprit de géométrie*, ho calcolato in percentuali:

- a) la *proporzione* di versi *a maggiore* ed *a minore*;
- b) la *fluidità del verso*, cioè il numero di versi che iniziano per vocale e nella dizione risultano fusi con la vocale finale del verso precedente;
- c) il numero di *ottave legate*, cioè sintatticamente continue con l'ottava immediatamente precedente.

Nel calcolo dei versi *a maggiore* ho fatto confluire i versi *ancipites*; le cifre decimali sono approssimate per eccesso:

		Numero di ottave	Ottave legate	Versi a maggiore	Versi a minore	Fluidità ritmica
Canto	I	47	12,8%	69,46%	30,54%	25, %
»	II	46	21,8%	61,95%	38,05%	29,4%
»	III	45	22,3%	61,95%	32,05%	22,5%
»	IV	47	19,2%	67,55%	32,45%	27,4%
»	V	48	33,4%	78,13%	21,87%	16,6%
»	VI	45	33,4%	68,62%	31,38%	30,6%
»	VII	51	13,8%	63,49%	36,51%	25,6%
»	VIII	46	8,7%	64,14%	35,86%	24,5%

Avverto, inoltre, che l'edizione da me seguita per le citazioni è quella curata da E. Allodoli, *I Paralipomeni della Batracomiomachia e altre poesie ironiche e satiriche*, Torino, Unione Tipografica editrice, 1921.

3. Configurazioni tipiche dell'ottava leopardiana

Stabilire la tipologia delle configurazioni metriche ricorrenti nei *Paralipomeni* è stato possibile a partire da quella particolare soluzione di continuità che è implicita nell'ottava toscana: il passaggio dall'esastico a rima alternata al distico a rima baciata.

In corrispondenza di questa variazione metrica obbligata sono emerse così, nel corso dell'analisi, differenti modalità organizzative del senso complessivo dell'ottava.

Un primo schema sintattico, definito “distico eluso”, preferendo il poeta articolare la strofa in due quartine, oppure scardinarla in una suddivisione più irregolare dei periodi sottostrofici, si presenta come il rovescio speculare di una soluzione espressiva praticata soprattutto dall'Ariosto nell'*Orlando Furioso*, che diventa in questo caso l'idolo polemico del Leopardi in nome di una modernità più autentica, non più legata alle vecchie abitudini mentali e libera dal sogno antropocentrico del Rinascimento.

Un secondo schema, abbastanza frequente è il distico con valore marginale, pleonastico, leggibile come sedimentazione profonda del modo leopardiano di mettersi in relazione con l'universo.

La terza configurazione, infine, ricorre in corrispondenza di movimenti interiori più intensi nella coscienza del poeta, allorché il distico viene scelto per canalizzare una reazione emotiva più forte del solito, si tratti di sdegno, ironia o sarcasmo.

3.1. *Il distico eluso come perdita del centro*

Il primo esempio di distico eluso ci è offerto dall'ottava di apertura del poema

Poi che da' granchi a rintegrar venuti
delle ranocchie le fugare squadre,
che non gli aveano ancor mai conosciuti,
come volle colui che a tutti è padre,
del topo vincitor furo abbattuti
gli ordini, e volte in van l'opre leggiadre,
sparse l'aste pel campo//e le berrette
e le code topesche//e le basette; (I, I)

Siamo di fronte ad un'ottava che non ha più né la facile e popolare-sca andatura narrativa della tipologia boiardesca, né il sapiente contrappunto ritmico-sintattico dell'ottava ariostesca.

La sintassi solenne, infatti, articolata in strutture parallele e simmetriche (delle ranocchie le fugate squadre; del topo vincitor... gli ordini) realizza il suo giro a spese delle possibilità ritmiche offerte tradizionalmente dall'ottava: le unità sottostrofiche, esastico e distico, si risolvono l'una nell'altra con fluidità, perfino il contrassegno della rima baciata serve poco a marcare il distico, smentito nella sua funzione di clausola dell'intera strofa. Infatti, “berrette” e “basette”, le parole compagne di

rima¹⁶, sono omogrammaticali, isosillabiche, allitteranti e per di più dotate di una certa contiguità semantica, essendo entrambe collocate sul muso dei topi-soldati. Appunto questi caratteri le rendono rime di relativa prevedibilità, attenuandone la funzione di segnalare la pausa di fine verso e di valorizzare il distico finale. Da un punto di vista ritmico, un endecasillabo *a maggiore* ad attacco trocaico, è seguito da un altro endecasillabo *a maggiore* di attacco anapestico. La conseguenza è che viene a mancare un vivace incontro ritmico e, per l'isocronia dei due emistichi dell'endecasillabo¹⁷, l'effetto di "rallentando" cade in entrambi i casi sul secondo emistichio, ribadendo la banalità delle rime.

Questa stessa ottava, infine, si lega sintatticamente all'ottava successiva, e lo stesso accade, poco dopo, per le ottave III e IV. Si direbbe, proprio per queste quattro ottave iniziali legate a coppie, che Leopardi non senta congeniale la dimensione metrica dell'ottava, tendendo a conquistare alla propria narrazione un respiro più ampio. Se ne potrebbe inferire una difficoltà, almeno iniziale, ad usare misure metriche rigidamente predeterminate. Ma il fatto che tale percentuale aumenti fino al 30% in altri canti, rispetto al 12,8% di questo primo canto, indizia, semmai, di un perfetto controllo tecnico delle risorse implicite in tale uso. Questa prima ottava legata si spiega in modo più semplice con l'esigenza di saldare le ottave più direttamente riferibili alla *Batracomiomachia* in un sintetico movimento narrativo, per procedere poi più liberamente nella reinvenzione del poema.

La configurazione del distico eluso, comunque, ricorre in numerosi altri luoghi dei *Paralipomeni*, selezionando spesso anche ottave dotate di autonomia sintattica. Ad esempio, nelle ottave finali del canto I, quando il poeta si abbandona con brio e felicità inventiva alla satira dei topi-liberali troviamo, a conclusione dell'ottava XXXV che si divide in due quartine, i seguenti versi:

Gabinetto di pubblica lettura,
con legge tal, che da' giornali in fuore,
libro non s'accogliesse in quelle mura,
che di due fogli al più fosse maggiore;

¹⁶ Il termine, usato da Hopkins, è stato ripreso da Jakobson cit., in Di Girolamo, *op. cit.*, p. 74.

¹⁷ Cfr. M. Fubini, *metrica e poesia* cit., p. 48 in cui si rileva come le due parti in cui si divide l'endecasillabo (un quinario ed un settenario o viceversa) tendono ad avere lo stesso tempo: di qui l'effetto di "rallentando" per il quinario; di "accelerando" per il settenario.

perché credea che sopra tal misura
stender non si potesse uno scrittore
appropriato ai bisogni//universali
politici economici//moralì.

Ritmicamente manca il gioco di passaggi dell'*a maggiore* all'*a minore* o viceversa, e scarsa è l'importanza di evidenziazione delle rime omogrammaticali e, in un certo senso scontate.

Sempre nel I canto, all'ottava XXXVII, l'esaltazione ironica dell'antichità della poesia tedesca, che saputo "sola il buon gusto ricondurre in vita", e alla quale viene contrapposto, sempre ironicamente, il "fallace oraziano canto", si direbbe che faccia anticipare al poeta il distico finale, mentre il v. 8, si presenta irrelato sintatticamente, svolgendo una funzione d'inciso:

a studio, per uscir dalla vita trita,
dando tonni al poder, // montoni al mare;
gran fatica, e di menti // al mondo rare.

O si noti ancora l'ottava XLV, in cui al v. 7 il primo emistichio si lega sintatticamente al v. 6, mentre il secondo fa corpo con il v. 8:

nessun per senno e per virtù disposto
parve a ciò più del conte, // il qual di stima
tenuto era da tutti // in su la cima.

Anche in questi due ultimi casi, il distico finale, oltre a mancare di un proprio rilievo di senso rispetto all'esastico precedente, vede l'iterazione ritmica di due endecasillabi *a maggiore*. Nell'ottava XXXVII i due versi finali sono entrambi ad attacco anapestico¹⁸, nell'ottava XLV un endecasillabo ad attacco anapestico è seguito da un endecasillabo con *ictus* di 2^a e 3^a.

In qualche altro caso, l'elusione del distico avviene nonostante la vivacità ritmica degli endecasillabi finali e lo scarto delle compagne di rima: ciò

¹⁸ Il v. 7 dell'ottava XXXVII, se letto con dizione più grave e scandita può essere sentito come endecasillabo ad attacco trocaico; preferisco comunque considerarlo ad attacco anapestico sia per l'effetto di "accelerando" connaturato al settenario, sia perché risulta facile ammettere un *ictus* secondario per la prima sillaba.

che manca, evidentemente, è la piena sinergia di ritmo e sintassi. Così accade nell'ottava III del canto VII dopo la digressione sul personaggio Dedalo, di cui riporto gli ultimi tre versi:

Del quale a ragionarvi//io mi preparo
ma più modérno//io non saprei dir quanto:
ed in via senza più//torna il mio canto.

Come si vide, il distico finale è ben articolato solo ritmicamente, per il succedersi di un *a minore* giambico e di un *a maggiore* anapestico. Ma ai vv. 6-7 emerge la funzione emotiva, che interviene da un lato a sottolineare l'importanza di ciò che si sta per dire ("io mi preparo"), dall'altro lato a stabilire un rapporto di complicità col destinatario, fondandolo sulla comune ignoranza di questioni poco importanti ("io non saprei dir quanto"). L'occorrenza dell'elisione foscoliana¹⁹ e l'identità di posizione del pronome io, collocato subito dopo pausa cesurale, valgono a stabilire, attraverso il parallelismo, un rapporto più forte tra questi due versi, emarginando il verso finale del distico, staccato dal resto dell'ottava da un forte segno di interpunzione.

La tendenza a non conferire rilievo speciale al distico finale ha come prima conseguenza che l'ironia e la comicità, così importanti in un poemetto eroicomico, anziché intensificarsi negli ultimi due versi, si distribuiscono in vario modo nello schema dell'ottava. Così, nel canto V, la canzonatura dell'eroismo apparente dei topi che si preparano ad affrontare i granchi predilige l'*incipit* dell'ottava, e nasce da una sorta di "corto circuito" microtestuale, come accade per le ottave XXIX e XXX, di cui riporto i versi iniziali:

Guerra tonar//per tutte le concioni (XXIX)
Guerra sonar//canzoni e canzoncine (XXX)

Entrambe le ottave iniziano con un endecasillabo *a minore* di attacco dattilico. L'effetto di "rallentando" e l'identità ritmica al primo membro

¹⁹ L'accentuazione consecutiva della 6^a e 7^a sillaba, un "ritmema oratorio che ebbe ampia stabilità nell'endecasillabo italiano" (Beccaria, *op. cit.*, p. 221); è detta anche elisione foscoliana, nel caso in cui gli accenti di 6^a e 7^a siano dovuti ad elisione. Cfr. M. Fubini, *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 269-270.

dei due versi creano nel lettore l'attesa di un'identità nel significato, attesa frustrata dall'abbassamento tonale al secondo membro dell'ottava XXX:

//canzoni e canzoncine

L'abilità di Leopardi nel predisporre l'effetto comico si esprime, in primo luogo ricalcando in parte il secondo membro dell'ottava XXIX (per tutte le concioni): infatti "canzoni" e "concioni" sono parole rimanti e allitteranti; in secondo luogo, aggiungendo il sostantivo "canzoncine" che, a dispetto del suo corpo verbale più esteso (un quadrisillabo rispetto a "canzoni" e "concioni", trisillabi) veicola un significato assai più ilare e disimpegnato.

Ancora, l'ironia, eludendo il distico, può concentrarsi ai versi centrali, come in VI, XV:

Il pelame del muso e le basette
nutrian folte e prolisse oltre misura,
sperando, perché il pelo ardir promette,
d'avere, almeno ai topi far da paura.
Pensosi in sui caffè, con le gazzette
fra man, parlando della loro congiura,
mostraronsi ogni giorno, e poi le sere
cantando arie sospette ivano a schiere.

È evidente come l'effetto di comica sorpresa e pungente ironia si trovi soprattutto al verso 4: i topi credono di avere un aspetto terribile, ma riescono solo a farsi paura reciprocamente. Quanto alla comicità della seconda quartina, essa sembra irradiarsi a partire dal primo membro del v. 5, che chiarisce il luogo privilegiato dai topi per le loro esibizioni di amor patrio ed eroismo.

Escludendo quei casi in cui entra in gioco la funzione emotiva o conativa, e che valgono a produrre una significativa configurazione, il distico non assume la funzione di clausola piena se non quando intervengono a parlare personaggi caratterizzati *in toto* come negativi dal poeta.

Se non poche questioni lo opponevano all'ingenua fede progressista dei liberali, certo maggiori erano i motivi di dissenso nei confronti dei reazionari. Una riprova stilistica di questa maggiore distanza psicologica dai granchi-reazionari è l'uso quasi costante da parte del poeta del discorso diretto per riferire le loro parole, mentre spesso nel riferire le opinioni dei topi-liberali, e soprattutto dell'anti-eroe Leccafondi, viene usato l'indiretto libero.

Il contrasto emerge in maniera più efficace nel canto II, durante il dialogo tra Leccafondi, ambasciatore dei topi, e Brancaforte, generale dei granchi. Nei primi quattro versi dell'ottava XXV, Leopardi riporta in discorso diretto le parole di Brancaforte;

Poi disse al conte: Per guardar ch'io faccia
legittimo potere io qui non trovo.
Da molti eletto, // a ciò che il resto taccia,
ricever per legato // io non approvo.

Bastano già questi versi a dare un saggio della tonalità particolare assunta dall'ottava quando entrano in scena i granchi. Colpisce, innanzitutto, l'assoluta coincidenza di unità metrica e di unità semantica, e se nel discorso successivo di Brancaforte appare qualche *enjambement*, esso è di debole intensità e stacca gruppi di parole poco coesi grammaticalmente. Inoltre, il verso di clausola, in questo caso solo il quarto, ha funzione di sintesi conclusiva, energica e pienamente riassuntiva del senso dei versi precedenti. Né manca un vivace contrappunto ritmico nel succedersi di un *a minore* di attacco giambico e di un *a maggiore* con *ictus* di 2^a e di 6^a.

Quando invece è Leccafondi a parlare, ecco che le inversioni sintattiche e gli *enjambement* si fanno più frequenti e di intensità maggiore, come all'ottava XXIX, 1-4:

Il qual, ricerco, espone al Generale
di sua venuta le ragioni e il fine,
chiedendo qual destin, qual forza o *quale*
violazion di stato e di confine

e ancora all'ottava XXXI, 6-7-8:

o partir altro più dannoso e strano
sospettavate, in caso che la *schietta*
delle rane da noi fosse disfatta?

Sul discorso diretto con cui si realizza il dialogo fra i due, lo stesso Leopardi insiste maliziosamente ai vv. 3-4 dell'ottava XXX:

...rispose
in questa forma, ovver poco altramente.

Questa precisazione in apparenza oziosa, è in realtà spia della consapevolezza con cui il poeta vuole riflettere nelle parole pronunciate dai personaggi, e perfino nel modo di distribuirle nel discorso, il loro atteggiamento verso gli altri e verso il mondo. Le domande di Leccafondi procederanno allora per disgiunzioni, saranno drammaticamente evidenziate da *enjambement* ed inversioni sintattiche che configurano uno schema ascendente; mentre il distico finale coincide con la *climax* della perplessità.

Nel discorso di Leccafondi, però, non c'è solo incertezza, dubbio o paura; c'è anche la volontà di capire fino in fondo le ragioni dell'altro. Il che lo porta a fare affermazioni come questa:

Or lasciam le ragioni e le parole,
soggiunse l'altro e discendiamo ai fatti (XL, 1-2)

in cui sembra che il diplomatico Leccafondi abbia messo da parte la sua fiducia nell'onnipotenza della parola e degli ideali, per puntare all'essenzialità machiavellica della "realtà effettuale".

Ben diversamente costruite sono le ottave in cui parla Brancaforte. Differenze notevoli emergono già sul piano fonosimbolico: se i procedimenti della riduzione timbrica sono frequenti nel discorso di Leccafondi, nel parlato di Brancaforte prevale l'effetto di "staccato", e le escursioni vocaliche sono molto evidenti. Si confrontino, ad esempio, i versi finali delle ottave XXX e XXXI, in cui parlano rispettivamente Brancaforte e Leccafondi. Mentre nel primo caso le toniche sono rappresentate dalle vocali estreme²⁰ a, i, u:

per servár l'equilibrio//han combattúto²¹

nel secondo caso, invece, gli ictus di 3^a, 6^a, 7^a, 10^a costruiscono un chiasmo di timbri vocalici:

delle ráne da nói//fósse disfátta?

²⁰ La definizione di "vocale estreme" è data in riferimento alla "zona di articolazione vocale". Cfr. L. Canepari, *Introduzione alla fonetica*, Torino, Einaudi, 1977, p. 29.

²¹ Il ritmema con *ictus* di 6^a e 7^a è adoperato in una direzione comica nel primo caso, drammatica nel secondo, in coerenza con la maggiore o minore negatività dei personaggi.

L'effetto di "staccato", probabilmente da collegarsi alla "montana gravità" (II, XXX, 3) che il poeta attribuisce al granchio guerriero, è confermato anche da un altro dato: la fluidità del verso in questo canto è del 29% circa, nelle ottave del paragone istituito da Brancaforte tale percentuale, invece, si abbassa fino al 27,5%. Ma la *forma mentis* militaresca, che conferisce a Brancaforte rigidità di dizione nell'espressione, è più superba nel paragone del mondo con un'enorme bilancia costituita da un gran numero di piatti, ciascuno dei quali rappresenterebbe un regno, su cui occorre di volta in volta intervenire per salvare il principio di equilibrio.

Il paragone si sviluppa per ben quattro ottave (XXXII-XXXV) ciascuna dotata di notevole autonomia sintattica, con *enjambement* rari, e comunque di debole intensità.

La chiusura mentale dei granchi viene fuori da questo ritratto di Brancaforte: un generale incapace di mettersi veramente in rapporto con gli altri; il suo discorso è impermeabile ad ogni tentazione di empatia ed un'eccezione apparente può confermarlo: al v. 8 dell'ottava XXIII, Leccafondi aveva detto di essere stato eletto ambasciatore perché:

scelto aveva a suffragi//il càmpo intèro.

Sul sintagma "campo intero", secondo membro di un endecasillabo *a maiore*, cade l'effetto di dizione rallentata. Ora, Brancaforte sembra proprio aver di mira il "campo intero" di Leccafondi, se inizia così il suo paragone:

Il mòndo intèr//con quanti egli rinserra,

è evidente che c'è una parziale ripresa: l'effetto di rallentamento è identico, identica è la disposizione nome + oggetto, identico anche l'andamento giambico; che poi tale ripresa in un nuovo contesto conosca un processo di straniamento è fatto non meno interessante e dimostrativo. Il sintagma non è più al secondo membro, ma al primo e anche semanticamente la *iunctura* è mutata: non più il campo dei topi, ma il mondo nella sua totalità. L'apparente ripresa delle parole di Leccafondi, nel discorso di Brancaforte viene a configurarsi come un'accusa: l'elezione dei topi, più che una innocua e libera scelta, appare un arbitrario esercizio di potere che infrange le norme alle quali sottostanno tutti gli esseri. Che Brancaforte, comunque, sia un personaggio irrigidito e sclerotizzato nel suo ruolo è mostrato dalle ripetizioni dei suoi gesti più volgari e odiosi:

Sputò, mirossi intorno e si compose	(XXX, 1)
Sputò di nuovo e posesi in assetto	(XLI, 1)

Ma soprattutto, rilevatore del rapporto del poeta con questo personaggio è l'uso del distico finale. Nei due versi finali dell'ottava XXXIII è collocata la principale conseguenza del principio di equilibrio, ribadita dal succedersi di un *a minore* e di un *a maggiore*:

in guisa tal//che con diversi pesi
fanno equilibrio insiem//tutti i paesi.

L'effetto di *climax* è così funzionale a dimostrare il ferreo, asfittico ragionamento di Brancaforte, la sua logica politica infrangibile. O ancora, all'ottava XXXIV, dopo un esastico in cui è conteplata una rapida, ma variegata casistica politica, Brancaforte conclude in modo stringente:

e tagliandogli i pié, //la coda, o l'ali,
far le balance//ritornare eguali.

Chiude il complesso paragone un'ottava in cui si mostrano gli effetti di tale politica su scala mondiale, contro la volontà di ogni popolo che pretende autodeterminarsi. Come per le ottave precedenti, l'esastico trova la conclusione d'obbligo del distico finale, in un crescendo di logicità ferrea e necessità politica, ma la *climax* questa volta è contrastata e smentita dalla comicità plebea dell'ultimo verso:

e l'equilibrio//mantenervi salvo
quinci col deretan//quinci con l'alvo

Anche per questi ultimi due esempi, come si può vedere, la scansione ritmica del distico si avvale del passaggio da un *a maggiore* ad un *a minore* o viceversa, come nel secondo caso.

E a questo punto, è proprio la perfetta coerenza tra modalità costruttiva dell'ottava e caratterizzazione del personaggio che ci consente di trovare una spiegazione per questa propensione tutta leopardiana ad eludere il distico-clausola. Se le strutture metriche hanno una valenza storica, costituendo un *corpus* di convenzioni tecniche elaborate e trasmesse, e dotate di una certa stabilità, questa particolare configurazione metrica leopardiana ci apparirà come la messa in opera di una sottile strategia di corrosione.

In essa, infatti, si avverte non solo il riflesso della consapevolezza che modernità è inquietudine e perdita del centro, ma, soprattutto, il ribaltamento di questa posizione di debolezza nella rivendicazione di un più ampio spazio in cui esercitare la propria libertà.

Allora, il rifiuto del distico-clausola come gesto finale perentorio, conclusivo e riassuntivo del senso dei versi precedenti, diventa metafora di qualcosa di più complesso e di assai più vicino alla nostra sensibilità: diventa rifiuto di una visione tolemaica del mondo e dell'uomo, rifiuto di ogni teodicea. Assume, insomma, il significato profondo di una apertura illimitata nei confronti del reale, diventando sfida ad abitare e costruire il presente nell'assenza di una soluzione predeterminata.

3.2. *Il distico marginale e l'universo policentrico*

Tuttavia non sempre il distico viene eluso, e nel corso del poema è possibile trovare luoghi in cui esso è rilevato dal contrappunto ritmico, o dall'evidenziazione sintattica, o ancora attraverso le due componenti di metro e sintassi. Il poeta così si serve del rilievo dato ai due versi finali o per esprimere un motto di spirito, oppure per consegnare ad essi una notazione di valore marginale, pleonastica.

La carica contestatrice del distico con valore marginale può esprimersi in forma descrittiva o narrativa. Tra gli esempi di distico marginale con funzione descrittiva è da notare, anzitutto, quello dell'ottava IX del III canto, in cui dopo aver descritto nei versi precedenti il sito di Topaia, la città-stato dei topi, ai versi finali precisa:

Da un lato sol//per un'angusta via
con ansia e con sudor//vi si salia.

in cui è evidente la funzione di precisazione particolare, di valore secondario che viene affidata al distico.

Analogamente, i distici finali delle strofe XXVIII e XXIX, sempre nello stesso canto in cui vengono passati in rassegna personaggi storici del Cinquecento, aggiungono soltanto particolari al ritratto complessivo di Carlo V, un sovrano del tutto incapace di vivere con coraggio e coerenza il proprio ruolo storico:

1. cittadi alternamente acquista e perde
e il fior d'Europa in Africa disperde. (XXVIII, 7-8)
2. due prenci imprigionati in suo poter
né liberi sa far né ritenere (XXIX, 7-8)

E così ancora si può dire dei due versi finali dell'ottava XXXIX, in cui viene precisata una delle tante caratteristiche negative di Filippo II, e non certo la più importante:

stupendo in ricercar nell'ira umana
la più vivace ed intima fontana.

E, sempre tra i passi dei *Paralipomeni* in cui il distico, demarcato o no sintatticamente, acquista il valore di precisazione ulteriore, di segmento descrittivo aggiuntivo ed inessenziale, si possono citare i distici delle ottave XXXVI e XXXVIII del V canto.

Nell'ottava XXXVI, dopo aver definito la falange dei topi "orrenda ne' sembianti", "a un milione mezzo vicina", e averla paragonata alla spedizione di Serse in Grecia, aggiunge:

Coperto era sì lunge ogni sentiero
che la veduta si perdea nel nero.

Mentre, a conclusioni dell'ottava XXXVIII, dopo aver descritto l'avanzata dei granchi e averla paragonata al procedere della nebbia, stanno i seguenti versi:

che per soffio procede e la sua notte
campi e villaggi a mano a mano inghiotte.

I versi finali dell'ottava XXVI sono un *a maggiore* con *ictus* di 2^a e 6^a ec un *a minore* con attacco dattilico, quelli dell'ottava XXXVIII sono un *a maggiore* d'attacco anapestico e un *a minore* di attacco dattilico. Oltre che ritmicamente, a livello fonosimbolico il contrasto è segnalato dal timbro palatale delle compagne di rima dell'ottava XXXVI (nero/sentiero) che si oppone al timbro velare delle parole in rima nell'ottava XXXVIII (notte/inghiotte). Ma se i distici finali di queste due ottave sono certamente collegati nel suggerire il contrasto coloristico (e velatamente psicologico) tra le due schiere, sentiamo però che nel quadro complessivo della battaglia svolgono la funzione di sfumature aggiuntive e non decisive. Così, il sapiente contrappunto ritmico che li caratterizza sembra quasi un espediente fonoprosodico per evidenziare l'inessenzialità, l'anti-economia dentro al più sintetico quadro d'insieme.

La funzione del distico pleonastico può essere talvolta quella di realiz-

zare una lieve ironia. È quanto accade nella ottava V del canto VII, in cui viene descritto lo studio di Dedalo, unico personaggio umano del poema:

e levato il condusse ove in colore
vario splendea tra l'oro e il marocchino;
nello studio cioè, // che intorno intorno
era di libri // preziosi adorno.

Al distico finale, un *a maggiore* di attacco anapestico è seguito da un *a minore* di attacco dattilico, ma il risalto semantico manca di efficacia sintetica e conclusiva. A ben vedere, i due versi finali si limitano a decodificare la metafora dei versi precedenti nella direzione di un realismo ovvio: la vaghezza suggestiva di "oro" e "marocchino", attraverso la precisazione del distico, si converte nella più consueta espressione "libri preziosi". Il che tradisce, da parte del poeta, la volontà di prendersi gioco di una letteratura fatta solo di immagini stereotipe.

A questi esempi di distico marginale con valore descrittivo si possono accostare quei passi in cui questa configurazione assume una funzione decisamente narrativa.

Funzione introduttiva ad un nuovo movimento narrativo assume il distico nelle ottave XLIV e XLVI del II canto, in cui Leccafondi, terminato il colloquio con Brancaforte riprende la via del ritorno:

1. Nel partire poche rane ebbe vedute
per negozi del campo allor venute (XLIV, 7-8)
2. Poi dalle rane accomiatato il calle
libero prese, e il campo ebbe alle spalle (XLVI, 7-8)

Questa modalità organizzativa dell'ottava, per cui ogni distico finale aggiunge, rispetto all'esastico, un nuovo particolare che ha poi il suo sviluppo nell'ottava successiva, è stata messa in relazione dal Brilli²² con il modello ariostesco. È però da vedere se esso qui non venga orientato in una direzione opposta.

Il fatto di aprire, col distico finale, una nuova prospettiva narrativa, nell'Ariosto era un momento di libertà inventiva da ricattare poi nella lo-

²² A. Brilli, *Satira e mito nei Paralipomeni leopardiani*, Urbino, Argalia, 1968, *passim*.

gica di un disegno realizzativo centripeto. Qui, al contrario, si ha l'impresione che le aperture a nuove direzioni narrative siano solo delle aggiunte divaganti, centrifughe. Sulle rane, ad esempio, cui si accenna nelle tre ottave finali del II canto, il poeta non tornerà più²³: è dunque movimento narrativo che va sprecato nell'economia complessiva dell'opera. Con tutta probabilità l'Ariosto se ne sarebbe servito diversamente, per avviare, a partire da esso, una serie di fatti destinati ad intersecare nuovamente la linea narrativa principale.

Se è dunque legittimo rilevare l'ascendenza ariostesca di questo modello, è però necessario non fermarsi alla sola ricognizione delle fonti, per tendere, attraverso ad essa, ad una caratterizzazione e ad una precisazione della *parole* poetica, differenziandolo dall'indistinto della *langue*²⁴.

Questo uso anti-economico, dispersivo, marginale del distico finale vale più che mai per le ottave interamente descrittive, le quali, oltre a presentare un medesimo schema dispositivo delle sensazioni²⁵, sono tutte siglate dall'insicurezza nel rapporto di percezione con la realtà circostante.

A questo punto però, per spiegare la tendenza leopardiana a depositare nel distico notazioni marginali, occorre fare riferimento ad un importante principio costruttivo dei *Paralipomeni*: la marginalità. Una serie di dati testuali ci induce a sottolineare l'importanza di questa categoria; a parte il rilievo che assume già nel titolo²⁶, essa struttura *ab imo* i *Paralipomeni* e ne esprime l'atteggiamento mentale di fondo, che è quello di un rovesciamento delle consuete gerarchie di valori, per cui ciò che appare marginale è centrale e ciò che appare inutile è utile.

Intanto, nell'ambito dell'ultimo Leopardi appare davvero marginale e quasi inspiegabile il rifiorire di questo momento di grazia immaginifico, dal momento che l'ultima fase poetica leopardiana "nasce da una nuova e-

²³ L'accenno in IV, XXXVIII, VII e in VI, V, IV al "ranocchin" che funge da interprete serve solo ad insistere sull'ignoranza dei granchi, ed è dunque un'utilizzazione del tutto trascurabile.

²⁴ Credo sia questo il limite principale che ha impedito al Vossler una adeguata comprensione dei *Paralipomeni*. Cfr. K. Vossler *Leopardi*, trad. it. di T. Gnoli, Napoli, 1925, p. 320 in cui il critico dichiara che il poemetto può interessare più i critici che ricercano le fonti che non "gli amici della poesia leopardiana".

²⁵ Tutte le ottave di pura descrizione dei *Paralipomeni* presentano uno schema iterativo per cui le sensazioni visive iniziali, cui succedono sensazioni di ordine diverso (per lo più uditive, ma anche tattili), vengono riprese nei versi finali.

²⁶ *Paralipomeni* deriva dal greco παρα-λείπω e significa appunto cose omesse, tralasciate.

signenza di poesia non cantata, ma sinfonica, [...] da uno sforzo di concentrazione interna"²⁷. L'introdurre, invece, la marginalità come categoria fondativa dei *Paralipomeni*, permette di spiegarci questo arabesco immaginifico come assolutamente coerente col nuovo assunto concettuale per cui tutto ciò che appare trascurabile ha invece una sua forza ed una sua dignità.

In secondo luogo, questa categoria caratterizza alcuni modelli letterari che costituiscono l'architetto dell'opera: sia il poema eroicomico pseudo-omerico, sia i poemi berneschi, si precisano come rovesciamento carnevalesco²⁸ rispetto alla cultura egemone.

In terzo luogo la marginalità investe il sistema metrico-stilistico dell'opera. Nell'ambito delle scelte metriche leopardiane, proprio l'ottava rima è il metro meno usato, e non solo in rapporto alla canzone libera, ma anche rispetto alla terza rima. Componenti in terza rima sono *L'appressamento alla morte*, *l'Elegia II*, così come le rispettive rielaborazioni tardive e i *Nuovi credenti*. L'ottava, al contrario, non viene usata che per i *Paralipomeni*, se escludiamo l'adozione di questo metro per la traduzione poetica giovanile (1811) dell'*Ars poetica* di Orazio. Un *unicum*, dunque, negli usi metrici leopardiani e forse una scelta volutamente marginale²⁹.

Inoltre, nelle due splendide ottave finali del canto V, in cui l'apostrofe alla virtù si esprime attraverso una tessitura fonica di straordinaria sapienza stilistica³⁰, un'esaltazione tanto appassionata della virtù, che non ha più nulla della provocazione blasfema di Bruto, è resa possibile dal riconoscere l'importanza di ciò che appare marginale. La marginalità può così dare una nuova fondazione all'etica: non si può rinunciare alla virtù solo perché appare "abbietta parte" dell'universo³¹. In fondo, tutto è trascurabile e tutto è centrale in un universo che manca di centro.

E poiché il ritmo, in senso più generico ed archetipico può rivestire il ca-

²⁷ W. Binni, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 36.

²⁸ M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979, *passim*.

²⁹ In ogni caso, accanto a questa possibile, non trascurabile motivazione, se ne sovrappongono altre ben più decisive.

³⁰ Tra i fatti stilistici studiati nell'ottava XLVI vorrei segnalare la semantizzazione dei timbri (e, u) delle parole in rima nell'esastico, da parte del sintagma chiave "bella virtù" e, il prevalere nell'ottava XLVII dei monosillabi che, attraverso una linea musicale franta e l'assottigliarsi dei dati materici della parola, ribadisce il carattere di entità immaginata, di puro ideale, della virtù.

³¹ *Bruto Minore*, v. 101.

rattere di *medium* fra l'*Umwelt* e l'interiorità del soggetto, è possibile spiegare questa particolare configurazione del distico leopardiano relazionandola alla percezione di un universo destrutturato, assolutamente privo di gerarchia e di fini, nella marginalità generalizzata di ogni sua parte.

3.3. *Il motto di spirito come ricerca del destinatario*

Una terza configurazione metrico-ritmica tipica dei *Paralipomeni* è quella che tende a selezionare il distico finale come luogo metrico del motto di spirito: la polarità rima alternata-rima baciata è resa funzionale ad un effetto comico. È il caso dell'ottava I del canto VIII. Il poeta esordisce esibendo una finta perplessità sulla collocazione sotterranea degli inferi. L'anima non è materiale, eppure, inspiegabilmente finisce sotto terra anch'essa, come il corpo mortale. E a troncare le sue perplessità conclude:

Pur s'altre autorità//non fosser pronte
ciò la leggenda//attesteria del conte.

Ritmicamente, un *a maggiore* con *ictus* primari di 2^a e 6^a è seguito da un *a minore* di attacco dattilistico; semanticamente, alla *climax* dell'incertezza, rappresentato dall'esastico precedente, si sostituisce una conclusione assurda che dovrebbe dissipare il mistero.

Volendoci riferire alla classificazione freudiana del motto di spirito, diremo che esso è costruito secondo la tecnica dell'assurdo. Ora, se i motti di spirito costruiti con la tecnica dell'assurdo "mettono scopertamente in mostra un controsenso, un'assurdità, una stupidità"³², possiamo legittimamente chiederci qual è l'aspetto serio che si nasconde dietro questa arguzia leopardiana. Non è difficile individuarlo se pensiamo che una delle battaglie polemiche in cui il poeta è impegnato è proprio la lotta contro il principio di autorità, contro l'ossequio servile dell'intelletto che rende difficile l'uso pieno e consapevole della ragione. Su questo aspetto, il poeta insiste soprattutto nel canto IV; qui vi ritorna assumendo i modi dello scherzo, con i quali può affermare che le cosiddette "autorità" non meritano un credito superiore a quello che di solito si attribuisce ad una qualsiasi leggenda.

Sempre in questo canto, all'ottava III, troviamo un altro esempio di motto di spirito concentrato nel distico finale. Dedalo non può seguire Lec-

³² S. Freud, *Il motto*, op. cit., p. 40.

cafondi nella sua discesa, e il poeta spiega così tale impossibilità:

che non cape pur mezza//in quella porta
la figura dell'uom//viva né morta.

Il distico non è vivacizzato dal contrappunto ritmico: è costituito, infatti, da due *a maggiore* d'attacco anapestico, ma il senso che si deposita in questi due versi finali, per la sua latente carica contestatrice, dà luogo ad un moto di spirito costruito secondo la tecnica della "figurazione mediante il contrario"³³: l'anima non solo non è affatto immateriale; ma anche, per la sua greve materialità diviene un ostacolo alla *curiositas* insaziabile di Dedalo.

Altri motti di spirito sono costruiti diversamente. Nel canto V, in cui viene introdotto il personaggio di Boccaferrata, oratore dei granchi, i distici finali presentano clausole energiche e perentorie. Tuttavia, l'ostilità che oppone il poeta al personaggio attiva un processo di smascheramento³⁴, che nega solennità alla conclusione, per un sottile effetto di comicità:

caduti tutti gli altri augusti frutti,
la famiglia del re Mangiaprosciuti; (I, 7-8)

L'accostamento delle parole in rima Mangiaprosciuti/frutti attenua, in quest'ultima parola, l'accezione elevata di rampolli della famiglia reale, per attirarla nel campo semantico delle cibarie, di più dimessa quotidianità.

Effetto analogo incontriamo ai versi 7-8 dell'ottava IV, in cui la parola ambivalente è però posta di fronte a pausa cesurale:

cause genealogiche allegando
e per lo più con l'arme//autenticando.

Sia "arme", il cui significato oscilla comicamente tra quello di "stemma" e di "arma", sia "frutti" dell'ottava I, consentono la costruzione di veri e propri motti di spirito, secondo la tecnica che Freud definiva di "uso delle stesse parole in accezione piena e vuota"³⁵. Per Freud infatti:

³³ *Ibidem*, p. 62.

³⁴ Questo significa che le configurazioni tipiche isolate possono talora sovrapporsi nello stesso distico, rendendo più complesso l'effetto finale.

³⁵ S. Freud, *Il motto* cit., p. 30. Più esattamente qui l'oscillazione di significato

Le parole sono un *materiale plastico* con il quale si può *fare di tutto*. Vi sono parole che se in certe applicazioni hanno perduto il loro pieno *significato originario* lo ritrovano però in un *altro contesto* ³⁶.

Proprio l'uso molteplice dello stesso materiale si riscontra di continuo nei *Paralipomeni* per preparare lo scatto dell'ironia.

E a questo, Leopardi, che vive in un'epoca prefreudiana, giunge guidato oltretutto dal proprio *démone analitico* e dal gusto per le distinzioni sottili, soprattutto dalla formazione settecentesca: la teoria delle "immagini accessorie", spingeva nella direzione di uno studio minuzioso della parola, e per Leopardi costituiva un implicito invito ad inserire un elemento in più nella propria *ars combinatoria*.

Ma al di là delle tecniche particolari con cui vengono realizzati, i motti di spirito sono per noi ancora più interessanti perché mettono in luce il bisogno irrazionale ed inconsapevole di un destinatario.

Sulla coesistenzialità di motto di spirito e destinatario, che si riscontra negli usi metrico-stilistici leopardiani ³⁷, insiste Freud quando caratterizza il motto di spirito come "processo sociale":

L'urgenza di comunicarlo è indissolubilmente legata al lavoro arguto [...]. Anche nel caso del comico la comunicazione a un'altra persona assicura il godimento; ma non è imperativa perché chi s'imbatte nel comico può gustarlo anche da solo. Indispensabile è invece comunicare il motto ad un altro... ³⁸.

E più oltre, precisando che alla realizzazione del motto di spirito sono necessarie tre persone: il motteggiatore, una seconda persona oggetto della battuta, ed una terza persona, l'equivalente di quello che, in termini jacobsoniani, è il destinatario, Freud aggiunge:

L'arguzia [...] richiede un'altra persona a cui comunicare la sua trovata [...].

si realizza più che tra una accezione piena e vuota, nell'opposizione di registro stilistico basso e registro stilistico elevato in coerenza con l'impianto complessivo dei *Paralipomeni*.

³⁶ *Ibidem*, p. 30, (corsivi miei).

³⁷ Una prova di questa forte complementarità di arguzia e destinatario è la concomitanza quasi assoluta, nei *Paralipomeni* di motto di spirito e funzione emotiva e/o conativa. Le due funzioni risultano praticamente intercambiabili dato il carattere di rapporto fusionale, allucinatorio che lega poeta e destinatario.

³⁸ S. Freud, *Il motto* cit., p. 128.

Nello scherzo, sembra trasferita a quest'altra persona la scelta di decidere se il lavoro arguto ha adempiuto il suo compito, come se l'Io non si sentisse sicuro del proprio giudizio a tal proposito³⁹.

Proprio questa stretta interdipendenza fra tecnica del motto di spirito e figura del destinatario, ci consente di relazionare questa terza configurazione con la valenza individuale del ritmo, con il suo nascere dall'incontro o dal conflitto di forze psichiche coscienti e inconscie. In definitiva, da questa configurazione è possibile risalire alla motivazione più probabile che ha introdotto Leopardi ad adottare l'ottava.

Il metro usato dal Casti negli *Animali parlanti*, modello compositivo assai presente a Leopardi, era la sestina. Leopardi usa la sestina per le tre traduzioni della *Batracomiomachia*, ma quando, muovendo dal poemetto pseudo-metrico deve inventare i suoi *Paralipomeni*, sceglie l'ottava. È evidente che a questo punto agiscono sollecitazioni nuove nel determinare la scelta. Rispetto alla sestina, l'ottava è più immediatamente collegabile alla tradizione canterina, sceglierla voleva dire dunque allinearsi su quel filone di poesia di facile e popolarresca cantabilità.

Ma ancora un altro modello sembra agire, ed in materia più pertinente in questa stessa direzione: nel discorso introduttivo alla *Batracomiomachia*, esponendo le sue preferenze in favore della sestina, Leopardi dice di avere scartato quell'ottava che era stata usata da Andrea del Sarto nel suo rifacimento del poema in sei canti; il pittore aveva poi recitato i suoi versi all'Accademia del Paiuolo. Scegliere l'ottava allora comporta per il poeta da un lato l'identificazione con i poeti della tradizione canterina, con la loro capacità di immediato contatto col pubblico, dall'altro lato l'identificazione con un pittore-poeta che aveva certamente conosciuto una realtà di rapporti umani meno elusiva e frustrante di quella esperita dal poeta, soprattutto negli anni napoletani ai quali risale la composizione del poemetto.

La dinamica del desiderio mostra come agiscono questi modelli; e come la scelta dell'ottava configuri un appagamento allucinatorio del desiderio:

"Il lavoro mentale prende le mosse da un'impressione attuale, un'occasione offerta dal presente, e suscettibile di risvegliare uno dei grandi desideri del soggetto. Di là si collega al ricordo di un'esperienza anteriore, risalente in genere alla prima infanzia, in cui quel desiderio veniva esaudito, e crea quindi una situa-

³⁹ *Ibidem*, p. 129.

zione relativa al futuro che egli si raffigura quale appagamento di desiderio [...]. Dunque, *passato, presente e futuro come infilati al filo del desiderio che li attraversa*⁴⁰.

Sulla base di questa nitida ricostruzione della genesi del desiderio, possiamo riconoscere come Leopardi, scegliendo l'ottava abbia selezionato un destinatario, e, più ancora, un modo di essere del destinatario, vale a dire l'immediatezza intuitiva con cui questi approva e condivide le scelte e le convinzioni del poeta.

Affermare allora che negli ultimi canti si trovi: "non un rapporto positivo col pubblico, bensì la più aperta dissacrazione della sua fede superba..."⁴¹ ha senso solo se si precisa che questo pubblico, più che essere il destinatario implicito del testo leopardiano, rappresenta solo l'oggetto di riso, la seconda persona a spese della quale si realizza l'efficacia punitiva del riso. La dimensione socializzante dell'arguzia, invece, si estrinseca pienamente nel rapporto tra poeta e destinatario, legati oltre che da un rapporto pedagogico, più accentuato nei primi canti, da una rete di complicità e di identità conoscitive⁴².

ANTONINA LO SAURO

⁴⁰ S. Freud, *Il poeta e la fantasia* in *Saggi sull'arte*, Torino, Boringhieri, 1981, vol. II, p. 53, (corsivi miei).

⁴¹ F. Brioschi, *La poesia senza nome. Saggio su G. Leopardi*, Milano, Il Saggiatore, 1980, p. 258.

⁴² Una riprova immediata di quanto detto sopra viene dall'esame delle *Concordanze*: su 42 occorrenze del verbo "sapere", per ben 24 volte emerge la funzione emotiva e/o conativa; inoltre, sulle 24 occorrenze collegate alla funzione conativa e/o emotiva, per ben 13 volte il verbo presenta una forma negativa: è evidente che se un rapporto di pedagogismo si stabilisce tra lettore e poeta, esso è fondato su un sapere negativo, sulla comune consapevolezza dell'*ignorabimus*.

RACCONTI ESEMPLARI DI UNO SCRITTORE GRECO CONTEMPORANEO: GHIORGOS IOANNU

«Είσαι σε πολλά ένας θεατής της ζωής»
(*Καταπακτή* 17)

«Ο, τι να κάνεις θα μένεις ολοένα και πιο
μόνος. Μόνος μ'αυτόν τον εαυτό σου,
που ούτε για μια στιγμή δεν τον θέλησες»
(*Καταπακτή* 122)

1. Presento in queste pagine, come anticipazione di un mio studio in corso di completamento, quattro racconti di Ghiorgos Ioannu, uno scrittore greco che, formatosi nel quarantennio seguito al secondo conflitto mondiale, iniziò la sua attività letteraria componendo lavori in versi ¹ finché, nel 1964, passò definitivamente al discorso 'sciolto' della prosa ². Non mi soffermerò,

¹ La prima breve raccolta, di undici poesie (*Ηλιοτρόπια. Ποιήματα*, Salonico 1954), viene seguita nove anni dopo da *Ta χίλια δέντρα. Ποιήματα*, Salonico 1963, settanta liriche. Nel 1973 sarà pubblicata ad Atene una ediz. complessiva: *Ta χίλια δέντρα και κάποια άλλα ποιήματα, 1954-1963* (scelta di poesie). E nel 1982 una seconda ediz., in cui appare anche, insieme con alcune poesie prima tralasciate, la lunga lirica *Δούλος ιερός του έρωτα*, del 1980.

² *Για ένα φιλότιμο*. Πεζογραφήματα, Salonico 1964; *Η σαρκοφάγος*. Πεζογραφήματα, Atene 1971 *Η μόνη κληρονομιά*. Διηγήματα, Atene 1974 (queste tre raccolte furono poi riunite in: *Πεζογραφήματα*, συγκεντρωτική έκδοση, Atene 1976); *Το δικό μας αίμα*. Πεζογραφήματα, Atene 1978; *Ομόνοια* 1980. Πεζογράφημα, Atene 1980; *Επιτάφιος Θρήνος*. Διηγήματα, Atene 1980; *Κοιτάσματα. Πεζά κείμενα*, Atene 1981; *Πολλαπλά κατάγματα*. Πεζογράφημα, Atene 1981; *Εφήβων και μη*. Διάφορα κείμενα, Atene 1982; *Καταπακτή*. Πεζογραφήματα, Atene 1982; *Εύφλεκτα χώρα*. Πεζά κείμενα, Atene 1983; *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*. Πεζογραφήματα, Atene 1984. Ci restano di Ioannu anche alcuni studi critici: *Αλεξάνδρεια 1916. Ημερολόγιο Φιλίππου Δραγούμη*, Atene 1984; *Ο της φύσεως έρωας. Παπαδιαμάντης, Καβάφης, Λαπαθιώτης*. Δοκίμια, Atene 1985 (postumo). Non vanno dimenticati poi la rivista — curata da lui e interamente gremita di suoi scritti — *Φυλλάδιο*. Περιοδικό πνευματικής ζωής. Τεύχη 1-8, Atene 1978-1985 (il fascicolo 7-8 del 1985 è postumo), e altri articoli di varia letteratura

in questa sede, a indagare sul clima culturale del periodo in cui l'autore visse, né sulle coeve condizioni storiche in quel paese³. Accennerò solamente

e attualità, sparsi in periodici e quotidiani della Capitale. Aggiungo infine l'operetta *To avγό της κότας*, Atene 1981: l'unico testo scritto da Ioannu per il teatro, benché egli confessi, in un'intervista a "Διαβάζω" 9, 1977, p. 27, di sentirsi incoraggiato a ridurre per la scena alcuni suoi racconti dall'esempio di Pirandello e affermi in una successiva intervista ("Καθημερινή" 21/22.1 1979) di rendersi conto, scrivendo le sue prose, di stenderle come abbozzi di opere teatrali.

³ Qui mi sembra opportuno — al fine di una migliore comprensione dell'opera di Ioannu — far menzione di quel particolare clima in cui Salonico continua a vivere dopo le guerre balcaniche, allorché, nel 1912, essa ritorna a essere, politicamente, greca. Un clima che è una commistione di cosmopolitismo europeo, misticismo bizantino, indolenza orientale e provincialismo balcanico (cfr. T. Kazantzis, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης*, "Νέα Εστία" 118. Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, Χριστούγεννα 1985, p. 397), ma soprattutto *κλίμα ψυχής*, come lo aveva definito G. Thémelis, di interiorità, che scorgi negli occhi nei volti nei gesti di coloro che, vivendo in quell'ambiente, si rendevano più taciturni per la maggior attenzione rivolta al proprio io (G. Thémelis, *Το κλίμα ψυχής στην ποίηση της Θεσσαλονίκης*, "Νέα Εστία" 72. Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, 1962, p. 1721). Su tale atmosfera, che coinvolge cose e persone, rinvio alla testimonianza di due letterati di Salonico, l'uno fiorito intorno al 1930 (St. Xefludas, "Νέα Εστία" 1962, *cit.*, pp. 1861-62), e l'altro nel secondo dopoguerra (G. Kitsòpulos, *Παράδοση εσωτερικότητας*, *ibid.*, p. 1782). Questa 'παράδοση εσωτερικότητας' rispecchiata nelle opere édite a Salonico intorno al '30, cioè nella stagione della prosa di questa città, è rappresentata dagli scrittori che fanno capo alla rivista d'avanguardia "Μακεδονικές Ημέρες", pubblicata negli anni 1932-1939. Sui periodici di Salonico cfr. tra gli altri T. Alavéras, *Λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης*, "Ελλάδα" 5-6, 1963, pp. 33-37; G. Vafòpulos, *Η Νέα Πορεία και τα περιοδικά της Θεσσαλονίκης*, "Νέα Πορεία" 119-123, 1965, pp. 10-12; Nt. Christianòpulos, *Τα πρώτα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης (1921-1924)*, "Διαγώνιος" 12, 1975, pp. 226-247; e dello stesso *Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη (1850-1950): πρώτη καταγραφή*, "Διαγώνιος" 4, 1980, pp. 56-79; T. Kazantzis, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης*, "Νέα Εστία" 1985, *cit.*, pp. 493-497. Un ripiegamento in se stessi e insieme la tecnica, nuova per la Grecia, del 'monologo interiore' caratterizzano la produzione di questi autori: St. Xefludas, A. Ghiannòpulos, G. Delios, P. Spandonidis, per i quali si cominciò a parlare di una Σχολή Θεσσαλονίκης. Quanto ai poeti di Salonico del decennio 1930-40, costoro si trovano per così dire in seconda linea rispetto ai prosatori; ma nel decennio successivo essi hanno un'improvvisa fioritura. Appaiono allora figure di rilievo come G. Vafòpulos, G. Thémelis, T. Varvitsiotis, N. G. Pentzikis, Zoi Karelli. Poi, nei primi anni del dopoguerra, appare, conferendo la sua impronta a quell'epoca, la poesia 'sociale' di M. Anagnostakis, K. Kiru, P. Thasitis, mentre intorno alla rivista "Διαγώνιος" si riunisce un altro gruppo di poeti, erotici e lirici, cantori dell'amore illegale e dell'angoscia esistenziale: Nt. Christianòpulos, N. A. Aslànoglu, G. Ioannu. Come ho già detto, è pro-

a pochi dati biografici di Ioannu e ad alcune confessioni dello stesso sulla sua esperienza artistica, che caratterizzano e aiutano a comprendere la figura dell'uomo⁴ e del poeta.

1.1. Ioannu nacque a Salonicco il 20 novembre 1927, in una famiglia di profughi della Tracia orientale. Suo padre, impiegato nell'amministrazione delle ferrovie come fuochista, lavorava duramente ma, col magro stipendio che percepiva, non arrivava a far fronte alle necessità dei congiunti (moglie, suocera e quattro figli), per i quali, giustamente, dei dodici mesi dell'anno, «febbraio era il più amato»⁵.

Nel paese di origine Giorgio crebbe e compì i primi studi e già, fin da ragazzo, si esprimeva con tale precisione e proprietà, che gli adulti lo ascoltavano con diffidenza, con orrore quasi. «Qualcosa succede qui», sembrava che dicessero, «qualcosa di sospetto»⁶. Insegnò lettere, a partire dal 1953, per oltre un trentennio, dapprima in istituti privati (a Ghidà, a Trikala, a Lârissa), poi in scuole statali (a Kastri, a Kassandra, a Salonicco, ad Atene: città, quest'ultima, che egli considerava sua seconda patria). Frattanto, poiché lo spingeva la vocazione allo scrivere, andava componendo poesie, la maggior parte delle quali, lasciandolo scontento, finivano bruciate. Poi, in concomitanza col suo interiore sviluppo, trovando il verso inadeguato

prio come autore di versi che Ioannu fa il suo ingresso (1954) nel panorama culturale della sua città. E Salonicco, con le sue nebbie, le vecchie suggestive case turche, il bosco del Σεῖχ-Σου, le baracche dei profughi e degli zingari, ma anche con l'asfittico mondo che non poteva comprenderlo — lucidamente dirà in *Φυλλάδιο* 7-8, *cit.*, p. 27 «με τίποτε δεν τους ξεφεύγεις, θα δε ζεματίσουν οπωσδήποτε. Πώς να ξανοιχτείς σε μεγάλα πράγματα μ'ένα τόσο δυσανάλογο έρμα απάνω σου;» («In nessun modo puoi sfuggire loro, ti bruceranno in ogni caso. Come accingerti a grandi cose con una zavorra così sproporzionata su di te?») — lo accompagnerà fin dall'adolescenza e, se egli non smetterà mai di avere con essa un rapporto 'erotico', questo sarà sempre pieno anche di contrasti e di rancori: «Έχω αρχίσει να αισθάνομαι ξένος σ'αυτή την πόλη» («Ho cominciato a sentirmi estraneo in questa città») confesserà pochi mesi prima della morte in un'intervista al quotidiano «Θεσσαλονίκη» del 24.9.1984.

⁴ Sulla figura dell'uomo' Ioannu si leggano le parole di G. Araghis, *Γιώργος Ιωάννου. Στοιχεία προσωπογραφίας*, Εταιρεία Συγγραφέων, Atene 1988, pp. 7-26.

⁵ *Σκέφτομαι τον πατέρα μου (Εφήβων και μη)*, p. 43: «[...] ο Φλεβάρης ήταν ο πιο αγαπητός».

⁶ *Φυλλάδιο* 7-8, *cit.*, p. 60: «Κάτι συμβαίνει εδώ, κάτι ύποπτο', σαν να λέγα-νε».

alle sue nuove esigenze espressive, ideò e recò in atto brani di prosa e racconti. Volse pure la sua attenzione ai canti popolari (li vedeva «ως ποίηση») e alle fiabe⁷, e curò la traduzione di classici greci e latini⁸. Morì in Atene il 16 febbraio 1985.

1.2. In una *Dichiarazione*, pubblicata da Ioannu nel 1982, leggiamo:

Non ho trovato niente di pronto e di sorridente in questo mondo, né portavo su di me alcuna vistosa capacità o qualità somatica, di quelle che sono stimate dalla maggioranza degli uomini e fanno la vita più facile. Da piccolo mi sono amareggiato per motivi esistenziali e per condizioni sociali, ed è stato necessario che lottassi duramente, contro l'ambiente intorno a me, per potere emergere un poco. Voglio dire che ho avuto fin dall'inizio un sacco di ragioni per sentire profondamente l'umano destino e l'ingiustizia sociale⁹.

A questo va aggiunto un temperamento — irto di fobie, incubi, allucinazioni, senso di colpa, ansia di solitudine e, a un tempo, di contatto umano — che egli tenterà sempre di reprimere con la resistenza opposta dai suoi generosi impulsi affettivi verso gli amici e i membri della famiglia; specie, di costoro, il padre e il fratello minore. Del padre, deceduto ancor giovane, dirà dopo decenni: «Sono triste, piango dentro di me quando penso a mio padre»¹⁰. Del fratello porterà appresso, insieme col rimpianto, un perenne rimorso: «La cosa più amara per me: morì venti anni fa, il 25 agosto 1964,

⁷ *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Atene 1966; *Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού*, Atene 1966; *Παραλογές*, Atene 1970; *Καραγκιόζης*, 3 voll., Atene 1971-72; *Παραμύθια του λαού μας*, Atene 1973.

⁸ Euripide, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, Atene 1969; *Παλατινή Ανθολογία. Στράτωνος Μούσα Παιδική*, Atene 1980; Τάκιτος, *Γερμανία*, «Εκκεβόλος» 8-9, 1981, pp. 669-719.

⁹ *Μία δήλωση (Εφήβων και μη)*, p. 155: «[...] Δεν βρήκα τίποτε έτοιμο ή χαμογελαστό σ' αυτόν τον κόσμο, ούτε έφερνα απάνω μου καμιά χτυπητή ικανότητα ή σωματικό προσόν από εκείνα που εκτιμώνται από τους πολλούς και κάνουν τη ζωή ευκολότερη. Έχω πικραθεί από μικρός για θέματα υπαρξιακά και για καταστάσεις κοινωνικές και χρειάστηκε να παλαίψω σκληρά με το περιβάλλον μου για να αναδυθώ κάπως. Θέλω να πω, ότι είχα εξαρχής ένα σωρό λόγους για να νιώσω βαθιά την ανθρώπινη μοίρα και την κοινωνική αδικία».

¹⁰ *Σκέφτομαι τον πατέρα μου*, cit., p. 43: «[...] λυπάμαι, κλαίω μέσα μου, όταν σκέπτομαι τον πατέρα μου [...]». La figura paterna è affettuosamente ritratta anche in altri brani: «*Το Χρυσούν Απίδιον*» (*Η σαρκοφάγος*), pp. 27-30. *Το μαγνητόφωνο της ταβέρνας (Η μόνη κληρονομιά)*, pp. 73-77, nonché in alcune poesie: *Το βάρος του*, p. 76, *Τ' όνειρο που θα 'ρθεί*, p. 72 (cito dall'ed. del 1982).

a Salonico, mio fratello Theodorakis, all'età di diciotto anni. Questo ricordo mi perseguita atrocemente¹¹. Forse non sarebbe morto. Forse, se non lo trasportavo, nel mezzo della notte, in quel sordido ospedale [...]. Perché agii con tanta leggerezza? Come non compresi il pericolo? Perché non mi immersi nei debiti fino al collo?»¹².

Ioannu non fu una mente speculativa; ebbe però delle illuminanti intuizioni. In *Parenti e amici* ricorda a se stesso: «Non hai principi, se non solo la logica comune»¹³; e in un altro brano della medesima raccolta: «Tu sei piuttosto un onesto pubblicano, uno che cura i suoi piccoli interessi, con dei principi ai quali vuoi attenerti e nelle azioni e nelle parole. Sei un uomo che ama i suoi, i suoi amici, il suo luogo, e nulla più, e questo perché sa che tutto il resto è superfluo, senza speranza di autentico interiore corrispettivo»¹⁴. Amò essere libero e indipendente nella vita pratica, disinteressato e intransigente nella vita culturale¹⁵. Per i tempi in cui gli toccò di vivere po-

¹¹ Φυλλάδιο 7-8, *cit.*, pp. 49-50: «Το πικρότατο για μένα: πέθανε πριν από είκοσι χρόνια στις 25 Αυγούστου 1964 στη Θεσσαλονίκη ο αδελφός μου Θεοδωράκης σε ηλικία 18 χρονών. Με κυνηγάει φριχτά αυτή η θύμηση».

¹² *Η χωματίλα (Η σαρκοφάγος)*, p. 100: «[...] Ίσως δε θά 'χε πεθάνει. Ίσως αν δεν το κουβαλούσα μες στη νύχτα σ'εκείνο το ελεεινό νοσοκομείο [...]. Γιατί να φερθώ τόσο επιπόλαια; Πώς δεν κατάλαβα τον κίνδυνο; Γιατί να μην μπω στα χρέη ως το λαιμό».

¹³ *Συγγενείς και φίλοι (Καταπακτή)*, p. 116: «[...] Δεν έχεις αρχές, παρά μονάχα την κοινή λογική».

¹⁴ *Φόβοι εν ερημιάς*, p. 119: «...Εσύ είσαι ένας μάλλον τίμιος τελώνης, ένας συμφεροντάκις με αρχές, που προσπαθείς να τις τηρείς και στις πράξεις και στα λόγια σου. Είσαι ένας άνθρωπος που αγαπάει τους δικούς του, τους φίλους του, τον τόπο του και πλέον ου. Κι αυτό, γιατί ξέρει πως όλα τ'άλλα είναι περιττά, χωρίς ελπίδα για γνήσιο εσωτερικό αντίκρισμα».

¹⁵ Afferma in *Φυλλάδιο* 5-6, 1982, p. 34: «Ο λογοτέχνης — ποιητής ή πεζογράφος — που δεν είναι 'στρατευμένος', δεν επιτρέπεται, νομίζω, να δείχνει ξεκάθαρα μέσα στο έργο του το πολιτικό κόμμα στο οποίο ανήκει, έστω και αν καταφέρνει η αναφορά του αυτή να μη βλάπτει αισθητικά σε σοβαρό βαθμό το έργο του [...] Εμείς δεν έχουμε δουλειά πρωταγωνιστή εδώ, εκτός αν είμαστε κομματικά στελέχη, [...] Και κάτι ακόμα: οι φιλίες μας, οι αγάπες μας, οι συγγενείες μας, οι έρωτές μας, είναι απάνω από την πολιτική και τα κόμματα. Είναι διαρκείς και αδιατάρακτες από αυτά». («Allo scrittore non 'arruolato' — poeta o prosatore — non è permesso, credo, mostrare chiaramente nella sua opera a quale partito aderisca, anche se la militanza in esso non danneggia molto, esteticamente, la sua opera [...]. Noi non siamo protagonisti qui, a meno che siamo membri di partito [...]. E ancora una cosa: le nostre amicizie, i nostri affetti, le nostre parentele, i nostri amori, sono al di sopra della politica e dei partiti. Sono duraturi e non

teva ritenersi un 'uomo di sinistra', ma non disdegnava di dirsi patriota fino al fanatismo ¹⁶ («Leggo piangendo la storia greca. Nessun testo letterario può darmi questa commozione») ¹⁷. E se qualcuno gli faceva rilevare che la sua posizione non era prevista nei 'testi fondamentali', ribatteva: «Per questo sei stupido e pecora insussistente. Corri, dunque, a prendere nota» ¹⁸.

Un appunto che in Grecia è stato mosso a Ioannu nasce dalla constatazione che egli si è ispirato per lo più a fatti accaduti a Salonico negli anni della sua adolescenza. Ma, a parte che, in genere, non sta all'autore scegliere i temi delle sue rappresentazioni, c'è da dire che egli viene indotto a scrivere quasi sempre dalle impressioni che, in determinati momenti, gli han lasciato nell'anima segni indelebili. Tolte quelle impressioni, non gli rimarrebbe che lavorare nel vuoto ¹⁹. Bisogna poi tener presente che Ioannu trascorse la prima giovinezza nel decennio (1940-1949) che fu tra i più calamitosi della Grecia moderna: gli anni dell'aggressione italo-tedesca, del massacro degli Ebrei, della guerra civile, per tacere della dittatura di Metaxàs prima, e dei Colonnelli dopo: da quelle esperienze egli raccolse dolorosa messe di emozioni che non sarebbero più svanite. Era pertanto inevitabile che episodi di quella storia, di molti dei quali Ioannu era stato testimone oculare, entrassero di prepotenza nei suoi scritti. Da alcuni di essi egli aveva riportato fieri traumi che, sommati alle congiunte inquietudini irrazionali, cui si è accennato, daranno a molte sue pagine un tono di inguaribile tristezza.

turbati da questi»). Sul medesimo argomento cfr. anche *Εἰς εαυτόν (Η πρωτεύουσα των προσφύγων)*, p. 275 e *Φυλλάδιο* 7-8, p. 55. Infine, nell'ultima intervista rilasciata il 27.12.1984 ("Ιχνευτής", marz. 1985, pp. 8-9), richiesto del perché, nei suoi scritti, non vi sia alcun cenno dell'odioso sfruttamento cui soggiacciono i proletari, rispose che egli gli operai non li vide mai *κομματικά* ma piuttosto *ερωτικά*. Di fatto, la classe operaia entrava nei suoi libri non tanto come informe contenuto, quanto come esperienza vissuta, come sentimento, ché sapeva bene, lui figlio di operai, «τι θα πει βερεσέδια από τους πακάληδες και τους φουρνάρηδες και να μην μπορείς να τα ξεπληρώσεις και όλα αυτά» («che vuol dire avere debiti presso i salumieri e i fornai e non poterli saldare»).

¹⁶ *Φυλλάδιο* 3-4, 1978-79, p. 48: «αριστερός αλλά και μέχρι φανατισμού πατριώτης».

¹⁷ *Φυλλάδιο* 7-8, *cit.*, p. 51: «Διαβάζω ελληνική ιστορία κλαίοντας. Κανένα λογοτεχνικό κείμενο δεν μπορεί να μου δώσει αυτή τη συγκίνηση».

¹⁸ *Φυλλάδιο* 3-4, *cit.*, p. 48: «Γι'αυτό είσαι βλάκας [...] και ανύπαρκτον πρόβατον. Τρέξε, λοιπόν, να τα σημειώσεις».

¹⁹ È della stessa opinione anche Ioannu, cfr. la citata intervista a "Θεσσαλονίκη".

Ciò premesso, come accettare le censure alle opere che Ioannu pubblicò tra il '64 e il '74, nelle quali egli «con l'invariato metodo del ricordo» sarebbe rimasto «inchiodato» ai giorni dell'occupante nazista e alla Salonico popolare ed ebrea?²⁰ Con sorpresa, ma con senno, il nostro obietto: «Per me quell'età, senza dimenticare per niente le sue amarezze e sofferenze, è un'epoca d'incanto, nella quale di continuo anelo a tornare»²¹. E alle riserve, di chi qualificava provinciale la sua arte, oppose che il meglio di una nazione si realizza nella provincia, non nelle grandi città. «E magari io fossi capace di esprimerla, la provincia!»²² Come dire che il problema non è quello della città o della provincia, che può offrire a un autore l'avvio per una poesia o un racconto, né dell'età efebica o adulta dell'*io* protagonista. «Quello che conta è la scrittura, la resa»²³, concludeva reciso. Quanto al paese nativo, dal quale egli non sapeva sentimentalmente spiccarsi: «Un motivo, per cui preferisco Salonico, è che la conosco bene e la amo molto. Questo è per me un principio di base: parlare di cose, a me esterne o interne, di cui ho esperienza»²⁴. E, rispondendo all'intervistatore, ammise senz'altro che,

²⁰ D. Maronitis, *Επαρχιακή λογοτεχνία: ερωτήματα και απορίες*, «Διαβάζω» 10, 1978, pp. 31 ss. (Si tratta della prima delle quattro επιφυλλίδες pubblicate dal Maronitis sul quotidiano «Το βήμα». A essa, del 4.6.1977, seguirono nell'ordine: *Τα μείγματα ασφαλείας και ο γυμνός ομιλητής*, 2.7.1977. *Η παθολογία της επαρχίας και ο λαογραφικός ενθουσιασμός*, 30.7.1977. *Επαρχιακές επιλογές: οι άλλοι δρόμοι*, 27.8.1977). «Διαβάζω» le ripubblica tutte in questo numero, alle pp. 30-39, in seguito a una intervista polemica rilasciata da Ioannu allo stesso periodico nel numero precedente. Tali επιφυλλίδες sono state di recente ripubblicate dall'autore nel volume: D. Maronitis, *Πίσω μπρός. Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, Atene 1986, pp. 235-259. Sui poco convincenti rilievi di Maronitis e sul risentimento non mai placato dell'offeso prosatore, si legga adesso il dettagliato e serio lavoro di X. A. Kokolis, *Μια «επαρχιακή» διαμάχη χρονικό και κριτική (1977-1986)* nell'*Αφιέρωμα στον «άλλο» Ιωάννου* apparso in «Ο παρατηρητής» 8, ott. 1988, pp. 41-63. Vedi pure quello che in proposito aveva già detto X. V. Anghelikòpulos, *Τα του έρωτα και του θανάτου* (rec. a *Επιτάφιος Θρήνος*) «Διαβάζω» 45, 1981, pp. 55-58.

²¹ Intervista a «Διαβάζω» 9, cit. p. 22: «Για μένα εκείνη η εποχή, χωρίς να ξεχνάω καθόλου τις πίκρες της και τις παιδεμάρες της, είναι μια εποχή γοητείας, που ολοένα και αναζητώ να επανέλθω».

²² *Ibid.*, p. 23: «(...) μακάρι να ήμουν ο εκφραστής της».

²³ *Ibid.*, p. 24: «Εκείνο που μετράει είναι το γράψιμο, το δόσιμο».

²⁴ *Ο Γιώργος Ιωάννου για το ρόλο του τοπίου στο έργο του* (intervista di G. Emiris), «Πολιορκία» 26, apr. 1985, p. 61: «Ένας λόγος που προτιμώ τη Θεσσαλονίκη είναι ότι την ξέρω καλά και την αγαπώ πολύ. Αυτό είναι μια βασική αρχή για μένα να μιλώ για πράγματα εξωτερικά ή εσωτερικά μου για τα οποία έχω εμπειρίες».

se allora egli viveva lontano da Salonicco, questo per lui era assai importante, perché la distanza crea la nostalgia del luogo. Vero ed esatto. La nostalgia, nata dal distacco, dalla lontananza, toglie parecchio della loro materialità alle cose rammemorate, conferendo a esse la trasparenza e la levità del simbolo, che è il proprio dell'arte.

Dell'arte Ioannu non riuscì a formarsi un'idea sicura. Più che al discorso ragionato, egli tendeva alla fantasiosa invenzione. Nondimeno, a leggere l'*Autobiografia* (*Εἰς εαυτόν*) e certe sue conversazioni giornalistiche, è possibile raccogliere profonde e persuasive osservazioni sul problema estetico. Innanzi tutto, su ciò, che più da vicino lo interessava, la narrativa, egli ebbe vedute felici; gliel suggeriva il buongusto, che gli si era affinato nell'amoroso colloquio con i classici, ma anche il buonsenso e l'umiltà. Quell'umiltà consapevole che sentiamo nell'aperta confidenza con cui Ioannu ci mette a parte dei dubbi, che di quando in quando lo assalivano, segnatamente nelle sue prime prove:

Era l'autunno del 1959 [...]; cominciasti a occuparti di prose, e ciò acquista ora il suo significato. Fin da ragazzo le prose convenzionali, che scorrono da un episodio all'altro, ti procuravano profondo tedio [...]. Volevi attuare una forma dalle molte pieghe, che contenesse insieme le tue fantasie, i tuoi ricordi, le tue attitudini alla scienza, alla osservazione, i tuoi nessi logici, la tua voglia di confessione [...]; Volevi una forma che facilitasse l'amalgama di tutti questi elementi [...]; pensavi a un tipo di prosa, qualcosa come un saggio confessionale, che avrebbe servito principalmente la tua poetica senza riferirsi espressamente a essa. Avrebbe potuto cioè esistere anche indipendentemente²⁵.

Non è chiaro, teoricamente, quel che Ioannu volesse in effetti. Egli sentiva in confuso che più cose gli si muovevano dentro, e si preoccupava della veste che avrebbero assunto una volta che fossero venute alla luce. Gli urgeva una tensione lirica, in cui credeva, istintivamente negli anni del suo

²⁵ *Εἰς εαυτόν, cit.*, pp. 223-224: «Ήταν φθινόπωρο του 1959 [...] άρχισες να ασχολείσαι με πεζά κι αυτό αποχτά τώρα το νόημά του. Από πολύ νεαρόν τα ρέοντα από επεισόδιο σε επεισόδιο συμβατικά πεζογραφήματα σου προκαλούσαν βαριά ανία [...]. Ήθελες να βρεις μια πολύπτυχη φόρμα, που να καλύπτει ταυτόχρονα και τη φαντασία σου και τις μνήμες σου και την επισημοσύνη σου και την παρατηρητικότητα σου και τους συνειρμούς σου και τη διάθεσή σου για εξομολόγηση [...]. Ήθελες φόρμα που να διευκολύνει τη σύζευξη των πάντων [...] σκεφτόσουν ένα είδος πεζού, κάτι σαν εξομολογητικό δοκίμιο, που θα εξυπηρετούσε κυρίως την ποιητική σου, χωρίς να αναφέρεται ρητά σ'αυτήν. Θα μπορούσε δηλαδή να υπάρχει και ανεξάρτητο».

noviziato di scrittore, con consapevolezza sempre maggiore via via che si accostava a quell'approdo supremo che fu per lui «la scoperta di Dio»: e intendeva il misterioso raggiungimento della forma poetica. Nel brano che segue, al tremito per il prodigioso concepimento, son collegate le perplessità del narratore e gli scrupoli del letterato. Siamo a Kastri, un paesetto a mille metri d'altezza, in Arcadia, presso Tripoli, sulla fine del '63:

Fino all'estate del 1961 scrivesti ancora un gruppo di poesie [...]. Ma tutto ormai ti spingeva verso la prosa, quella prosa complessa che sognavi [...]. Non avevi, certo, una scrivania, e scrivevi sulle ginocchia. Seduto sul letto, appoggiavi i piedi sulle sbarre di una sedia, e ti ponevi sulle ginocchia una cartella, dono degli alunni di Trikala. Lassù, verso la metà di settembre del 1961 scrivesti le prime prose: «Le galline», «I cinema popolari», «La paura dell'altezza». Erano tanto compresse dentro di te tutte queste cose che, ogni qualvolta ti applicavi, ne veniva fuori una. Ed erano, fin dall'inizio, perfette. Ma il sospetto, per lo scrivere veloce, ti ammoniva a guardarle e a riguardarle per giorni, al fine di accertarti che non avevi commesso nessuna leggerezza [...]. Per la prima volta avvertivi a un tale livello, quello che — l'avevi letto — dicevano gli altri, in particolare stranieri: l'alleggerimento, la liberazione dovuta alla scrittura letteraria [...]. Per te la 'scoperta di Dio', come ce la tramandano i grandi scrittori mistici²⁶, era la scrittura di quei racconti [...]. Spesso ti alzavi nel cuore della notte, non solo per annotare qualcosa, ma anche per rileggere questo o quel passo, per sentire come suonava proferendolo nell'assoluto silenzio [...]. Semiubriaco o semiaddormentato, ti drizzavi sul letto e soppesavi frasi parole punti virgole pause, mentre fuori cadeva la neve e infuriava il vento.²⁷

²⁶ L'autore fa riferimento qui alla teoria degli 'Isichasti', il cui massimo rappresentante fu Gregorio Palamàs (1296-1359), e alla loro pratica mistica. Per costoro solo il 'monologo' e la preghiera mentale, nella massima concentrazione e in assoluta solitudine, permettono all'uomo di congiungersi con Dio e arrivare così alla sua 'αποκάλυψη'. Cfr. sull'argomento, fra gli altri, J. Meyendorff, *Byzantine Theology*, New York 1974 (trad. it. *La teologia bizantina*, Casale Monferrato 1984, pp. 94-97).

²⁷ *Εις εαυτόν, cit.*, pp. 224-225 e 229-230: «Ὡς το καλοκαίρι του 1961 έγγραφες ακόμη μια παρτίδα ποιήματα [...]. Αλλά όλα πια σε έσπρωχναν προς την πεζογραφία, το σύνθετο εκείνο πεζό που ονειρευόσουν [...]. Δεν είχες, βέβαια, γραφείο και έγγραφες στα γόνατα. Καθόσουν στο κρεβάτι, ακουμπούσες τα πόδια σου στα ξύλα μιας καρέκλας και έβαζες στα γόνατά σου ένα χαρτοφύλακα, που σου είχαν χαρίσει οι μαθητές σου στα Τρίκαλα. Εκεί επάνω, κατά τα μέσα του Σεπτεμβρίου του 1961, έγγραφες τα πρώτα πεζά σου [...]: «Οι κόττες», «Τα λαϊκά σινεμά», «Ο φόβος του ύψους». Ήταν τόσο πιεσμένα μέσα σου όλα αυτά, ώστε κάθε φορά που στρωνόσουν έβγαίνε κι από ένα. Και ήταν από την αρχή τέλεια. Αλλά η υποψία σου για το γρήγορο γράψιμο σε έκανε να τα βλέπεις και να τα ξαναβλέπεις επί ημέρες, ώσπου να βεβαιωθείς ότι δεν είχες διαπράξει καμιά ελαφρότητα

Riccamente dotato, come era, della passione dell'arte, Ioannu aveva in antipatia le trame ben ordinate, nelle quali vedeva l'artificio. Quanto alle sue prose, informava il lettore che ciascuna di esse aveva un nucleo centrale, «un accenno a qualcosa che mi capitò nella vita»²⁸, un particolare fortuito, che poi il suo sentimento avrebbe universalizzato. Rileggendole, «penso a quel che in esse corrisponde al fatto accaduto e fino a che punto lo racconto così come avvenne o no». Questo, naturalmente, sempre *dopo*, «perché quando si scrive non si fanno tali calcoli»²⁹. Quindi insisteva sul concetto che la fantasia fa arte tesaurizzando l'esperienza, con un procedimento affatto autonomo.

Credo che il rimpasto creativo della materia vissuta può avvenire in accordo con qualsivoglia principio estetico o tendenza dello scrittore. Se colui che scrive usa solo la lingua che conosce, la sua lingua vissuta, allora, automaticamente, per lui non esiste problema linguistico. Il mio positivo credo letterario è la lingua, lo scrivere in generale³⁰.

Proprio questo *credo*, questa fiducia nella validità dello «scrivere in ge-

[...]. Για πρώτη φορά σου ένωθες σε τέτοιο βαθμό, αυτό που διάβαζες να λένε άλλοι, ξένοι ιδίως. Το ξαλάφρωμα, τη λύτρωση, από το γράψιμο λογοτεχνίας [...]. Για σένα «η αποκάλυψη του Θεού», όπως μας την παραδίνουν οι μεγάλοι μυστικοί συγγραφείς, ήταν το γράψιμο αυτών των πεζογραφημάτων [...]. Συχνά σηκώνοσουν μες στα άγρια μεσάνυχτα, όχι μόνο για να σημειώσεις κάτι, αλλά και για να ξαναδιαβάσεις εκείνο ή το άλλο σημείο, να δεις πώς ακούγεται, [...] μέσα στην απόλυτη σιγή, καθώς το πρόφερες [...]. Εσύ μισομεθυμένος ή μισοκοιμισμένος να ανακάθεται στο κρεβάτι και να ζυγιάζει φράσεις, λέξεις, τελείες, κόμματα και αναπνοές και έξω να πέφτει χιόνι [...] να λυσομανάει ο αέρας [...].»

²⁸ Intervista a “Διαβάζω” 9, *cit.*, p. 23: «...μια νύξη για κάτι που μου συνέβη στη ζωή».

²⁹ *Ibid.*: «...σκέφτομαι πόσα απ'αυτά ανταποκρίνονται σε κάποιο περιστατικό που μου έτυχε και μέχρι ποιου σημείου το διηγούμαι όπως συνέβη ή όχι (αυτά βέβαια πάντοτε εκ των υστέρων, γιατί κανείς όταν γράφει δεν λογαριάζει τέτοια πράγματα)». «Ο συγγραφέας δεν δίνει έργο σπουδαίο όταν καταπιάνεται με πράγματα που με κανένα τρόπο δεν έχει ζήσει» («Lo scrittore non dà opera valida quando si applica a cose che non abbia vissuto in nessun modo») ribadisce Ioannu nell'intervista a “Καθημερινή” del 24.7.1977.

³⁰ “Διαβάζω” 9, *cit.*, p. 24: «Πιστεύω ότι η δημιουργική ανάπλαση της βιωματικής ύλης μπορεί να γίνει σύμφωνα με τις οποιεσδήποτε αισθητές αρχές ή τάσεις του συγγραφέα [...] Εάν ο γράφων χρησιμοποιεί μόνο τη γλώσσα που ξέρει, που έχει ζήσει, τότε αυτόματα δεν υπάρχει γι'αυτόν γλωσσικό θέμα. Το θετικό λογοτεχνικό πιστεύω μου είναι η γλώσσα, το γράψιμο γενικά».

nerale», segna a mio avviso il limite di Ioannu, entro il quale bisogna trovare la spiegazione della febbrile attività che precedette la sua morte e, di conseguenza, l'eccellenza letteraria ma la modesta resa artistica di qualche suo ultimo scritto. Gli nocque un po' una tal quale intolleranza, per cui egli non sempre usò di soffermarsi, per emendarlo o locupletarlo, sul prodotto della sua fantasia, benché d'altra parte perseguisse il suo tipo di narrazione con serietà non comune. Certamente non era il senso del bello che gli facesse difetto, ma il modulo che egli, fin dai primi tentativi, si studiò di tener presente nel comporre — un «εξομολογητικό δοκίμιο», dove andassero a confluire e ad amalgamarsi argomenti di diversa estrazione e qualità: scene 'veristiche' di sapore paesano³¹, avventure giovanili, notizie storiche, trovate paradossali, invenzioni comiche, tragiche o semiserie, e tutto ciò espresso con un fraseggio, a seconda dei casi, discorsivo, lineare, icastico, complesso — non poteva non recare a volte un certo impaccio e una certa incongruenza alla stesura di quelli che egli chiama *πεζογραφήματα* e che, se di solito erano il risultato di sofferte rievocazioni, potevano andare incontro a imprevedibili sconfinamenti strutturali. Ciononostante Ioannu ci ha lasciato in eredità molte pagine indimenticabili, alcune delle quali rivelano una singolare affinità fra l'arte sua e quella del nostro Verga, per certa loro forza creativa che, classicamente composta, richiama l'epos omerico.

Ma perché un giudizio così vincolante sia accolto come il solo adeguato alla statura di Ghiorghos Ioannu, è necessario che esso sia sorretto dal riscontro dei testi.

2. I quattro racconti qui presentati fanno parte di due raccolte: del *Sarcofago* (*Η σαρκοφάγος*, 1971) *Le strida* e *Le teste*, della *Sola eredità* (*Η μόνη κληρονομιά*, 1974) *Nella casa di Kemàl* e *Nebbia*. *La sola eredità*, rispetto ai precedenti volumi, contiene dei racconti veri e propri, che hanno preso la mossa iniziale, spesso, da un fatto realmente accaduto³². Di ciò il lettore è avvertito nel frontespizio, il quale porta, sotto ora sognante. E a volte tale

³¹ Sulla fisionomia 'veristica' dell'arte di Ioannu, e sulla capacità che ha questo autore di penetrare in seno al reale, si da ritrarre non solo l'aspetto delle cose ma pure l'anima di esse (che è, in fondo, la sua anima), si veda il lavoro di E. Chuzuri, *Γλυκείς οι ήλοι, ει λίαν οδυνηροί. Η λαϊκή τυπολογία του Γιώργου Ιωάννου*, "Το Τέταρτο" 2, marz. 1986, pp. 27-28. Cfr. anche G. Tsaruchis, *Δύο λόγια για τον Γιώργιο Ιωάννου*, "Η Λέξη" 72, febr. 1988, p. 128.

³² *Εις εαυτόν*, cit., pp. 248-249. In queste pagine Ioannu accenna anche alla cosiddetta *Σχολή Θεσσαλονίκης*. L'interrogativo, se una siffatta 'Scuola' sia esistita o no, viene riproposto quando ci si accosti alla generazione del '30, proprio perché

il titolo, la dicitura *Διηγήματα*, diversamente da altri volumi, che recano la denominazione *Πεζογραφήματα* e *Πεζά κείμενα*.

I due testi del *Sarcofago*, come del resto tutti gli altri del libro, sono avvolti in un'atmosfera di cupa fatalità³³. Il fantasma della morte aleggia invero con frequenza sugli scritti del nostro, insieme col senso di ineliminabile negatività che è in ogni manifestazione esistenziale. Eppure, benché la vita non gli sorrida, Ioannu sa sorridere alla vita. «Quest'uomo triste rideva molto», ha ricordato G. Kontòs, in un incisivo e commosso profilo del maestro precocemente scomparso³⁴. Un sorriso ora accorato, ora ironico,

essa si differenzia dalla contemporanea γενιά του τριάντα di Atene. Sono quelli anni «ενός Μακεδονικού Sturm und Drang», come ci dice P. Spandonidis (*Η απολογία μου*, "Νέα Πορεία" 107-108, 1964, p. 5). Anni felici malgrado lo «πνεύμα ρεζιοναλισμού» di cui venivano biasimati i Tessalonicesi da alcuni scrittori della Capitale (*ibid.*, p. 4). Questa taccia di provincialismo verrà rivolta a Ioannu ai nostri giorni (cfr. *infra* p. 207). Sulla produzione in prosa di Salonico si veda T. Alaveras, *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*, Salonico, 1970. Un dibattito sul tema «Υπάρχει η λεγόμενη Σχολή Θεσσαλονίκης;» fu promosso da un quotidiano, nel 1968, e vi parteciparono numerosi letterati. Esso si sviluppò sulle colonne di "Εσπερινή Ώρα" del 18 e 24 settembre e poi del 2, 8, 15, ottobre 1968, con interventi di G. Thémelis, G. Delios, T. Varvitsiotis, G. Kitsòpulos. Recentemente K. Sterghiòpulos ha cercato di fare la storia di quella discussione, affermando che due fattori determinarono principalmente la peculiarità della produzione letteraria di Salonico: le condizioni storiche e il clima del nord, tipico della città. A essi va aggiunta la tradizione bizantina e la posizione geografica, che permise a Salonico di assumere, insieme col proprio destino di città moderna, anche una certa aria internazionale, grazie ai proficui contatti con l'Europa (K. Sterghiòpulos, *Σχολή Θεσσαλονίκης. Ένα θέμα για συζήτηση*, "Νέα Εστία" 1985, *cit.*, pp. 330-339). Rientra Ioannu in questa *Σχολή Θεσσαλονίκης*? Condivido l'opinione di Ch. Lambrinù, la quale nella rec. a *Για ένα φιλότιμο*, "Επιθεώρηση Τέχνης" apr.-magg. 1965, p. 366, osserva che diversi elementi comuni si possono riscontrare negli scrittori della 'Scuola di Salonico': introspezione, angoscia della solitudine, fascino del passato e del paese natale, ripudio degli schemi... e che non bisogna stupirsi se essi si rinvencono anche in Ioannu: però si tratta di elementi comuni di clima, geografico culturale, non certo di uguali direttive ideologiche o stilistiche. Altri accenni di Ioannu alla Σχολή si trovano nell'intervista a "Καθημερινή", 6.4.1975 e nei brani *Θεσσαλονικέων ύπνος και ξύπνος...ε* *Περί της φυγής, της διαφυγής* [...] *πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα* (*Η πρωτεύουσα των προσφύγων*), rispettivamente alle pp. 73-74 e 102-103.

³³ E ciò perché risentono dei molti lutti che colpirono la famiglia dell'autore in quegli anni, cfr. *Εις εαυτόν*, *cit.*, p. 239.

³⁴ G. Kontòs, *Γιώργος Ιωάννου (Εξομολόγηση)*, "Αντί" 335, 19.12.1986, p. 51 (= "Χρονικό" 84-85-86, pp. 146): «Αυτός ο λυπημένος γελούσε πολύ».

sorriso ha una funzione ben precisa nello svolgimento narrativo. Si tratta di una tecnica, che troviamo di sovente nelle prose di Ioannu, che suole accostare così l'elemento comico al tragico col fine di alleggerire, opportunamente, in certi casi, la tensione drammatica. Spesso, quando la rappresentazione si fa raccapricciante e il livello emotivo sale, Ioannu interviene spostando l'interesse in un'altra direzione. Valga per tutti l'episodio narrato nel racconto *In periferia* in cui, dopo averci fatto assistere all'atroce fine di un gruppo di giovani, sfracellati su un treno, l'autore inaspettatamente ci pone davanti un somaro buontempone esperto in esilaranti bravate³⁵.

Comico-tragico, dunque, è un binomio ricorrente, e con esso mortefato: il sentimento dell'ineluttabile invero è la nota più significativa di molte pagine del nostro. Va rilevato infatti, e questo è un dato della sua laica coscienza morale, che egli non inveisce contro la 'nemica' Natura, né si leva a condannare l'operato dei perversi. Le sciagure e i misfatti non si esorcizzano. «Finché una mattina d'aprile, all'alba, una mattina, credo, particolarmente dolce, esplose la grande sventura». Sono parole che leggiamo nel brano *In quei giorni...*³⁶. La grande sventura (altrove semplicemente 'la sventura')³⁷, accaduta a Salonico quella mattina particolarmente dolce, fu un bestiale rastrellamento di Ebrei da spedire allo sterminio. Tale posizione, di fronte ad avvenimenti così gravi, lo induce ad assumere un atteggiamento di inerzia, di immobilismo ed egli se ne rammarica³⁸; ma, di certo, la sua non è indifferenza, è insieme incapacità di agire e dolorosa constatazione della fatalità della vita³⁹.

³⁵ Στις παρυφές (Το δικό μας αίμα), p. 191. Il tragico episodio era avvenuto il 4 agosto 1938, in occasione dei festeggiamenti per l'anniversario della dittatura di Metaxàs; con un salto di circa trent'anni Ioannu fa seguire la storia fantastica di questo asino irriverente nei confronti del governo fascista dei Colonnelli.

³⁶ Εν ταις ημέραις εκείναις... (Η πρωτεύουσα των προσφύγων), p. 65: «Ώσπου ένα ξημέρωμα του Απριλίου, ιδιαίτερα νομίζω γλυκό, ξέσπασε το μέγα κακό».

³⁷ Το ξεκλήρισμα των Εβραίων (Το δικό μας αίμα), pp. 45 e 59.

³⁸ Si legga, in proposito, per es., quanto Ioannu dice di se stesso: «βρίζω τον εαυτό μου: μαλθακό, αναποφάσιστο, ανίκανο για όλα» («Insulto me stesso: molle, indeciso, incapace di tutto»), in *Η χωματίλα*, cit., p. 100. «Είχα φερθεί και πάλι άναντρα. Δείλιασα να εναντιωθώ στην κτηνωδία. Παρέμεινα πάλι ένας υπομονετικός θεατής, εξίσου όμως υπεύθυνος». («Mi ero comportato di nuovo vigliaccamente. Ebbi paura di contrastare la brutalità. Rimasi ancora una volta spettatore rassegnato, ugualmente però responsabile»), in *Πώς εξοντώθηκε ο Ταμανάκας*, cit., p. 125.

³⁹ Su tale visione che della realtà ebbe Ioannu, si è soffermato anche G. Dallas,

Nella tecnica di presentazione dei personaggi, infine, notiamo che Ioannu, di regola, non usa contraddistinguergli con il nome proprio. Così — per riferirmi ai racconti che ho tolto in esame — i personaggi di *Nella casa di Kemâl* sono: la donna vestita di nero, la nonna, la vecchia del vicinato; delle *Strida*: la vecchia madre, la figlia morta, la bambina bionda, l'angelo della notte, l'io narrante; delle *Teste*: il contadino, l'avvocato, l'amico di questo. Eccezionalmente apprendiamo di un Tamanàkias⁴⁰, un signor Mitsos⁴¹, un Machmùt⁴², un piccolo Izos⁴³... Personaggi senza nome, tratteggiati con semplicità e parsimonia di colori, a cui Ioannu fa pronunciare, e di rado, poche parole. «Dio ve ne renda gran bene», dice la sconosciuta nella *Casa di Kemâl*, e il contadino delle *Teste*: «Ve le mostrerei, ma sono avvolte in giornali». Poche parole, ma bastano perché, a lettura ultimata, il personaggio appaia nella sua interezza. E ciò perché Ioannu compendia, lascia immaginare molto dicendo poco, è, soprattutto, *scrittore di cose*, e rifugge dall'analisi, nel fervore creativo, va avanti per sintesi.

Un accenno, ora, un autore greco, valente critico lodato dal nostro per l'acutezza e la verità dei suoi giudizi⁴⁴, Kleon Paraschos (1896-1964), la cui *Βιογραφία*⁴⁵ ha forse influenzato la visione della realtà e il modulo narrativo di Ioannu (intimità esteriorizzata grazie alla mediazione della memoria). L'opera di Paraschos richiama, a sua volta, i *Saggi* di Montaigne, da Paraschos finemente tradotti, così come a esemplari brani della succitata *Bio-*

Η αποκατάσταση του θέματος στην πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου, “Δοκίμια” 7, 1974, p. 160: «Και σε σημεία καίρια, η θέση του, απροσδόκητα, κοινωνικοποιείται. Αλλά και τότε δεν ιδεολογεί η κοινωνικοποίησή του εκφράζεται σαν ηθική συμπεριφορά (συνήθως διαμαρτυρία). Γίνεται πόνος και άπλωμα ψυχής για τη μοίρα του τόπου και των προγόνων του». («E in punti importanti la sua posizione inaspettatamente si socializza. Ma anche allora non fa ideologia; la sua socializzazione si manifesta come abito morale (di norma è protesta). Diviene dolore ed effusione dell'anima per il destino del suo luogo e dei suoi antenati»).

⁴⁰ Πώς εξοντώθηκε ο Ταμανάκας (*Η σαρκοφάγος*), pp. 122-126.

⁴¹ Το μαγνητόφωνο της ταβέρνας (*Η μόνη κληρονομιά*), pp. 73-77.

⁴² Το τραπέζι της εκκλησίας (*Επιτάφιος θρήνος*), pp. 45-54.

⁴³ Το κρεβάτι (*Η σαρκοφάγος*), pp. 46-51.

⁴⁴ Cfr. *Εις εαυτόν*, cit., p. 214 e p. 221; *Φυλλάδιο* 7-8, cit., p. 64.

⁴⁵ Kl. Paraschos, *Βιογραφία*, Atene 1951, I° vol. Un secondo volume, assai più breve, venne pubblicato alcuni anni dopo: *Βιογραφία. Νέες σελίδες*, Atene 1957. Su quest'opera, certo la più originale, anche se non la più importante, del critico greco, ha scritto alcune dense pagine A. Thrilos, *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας*, III, Atene, s. d., pp. 242-247. Cfr. anche I. M. Panaghiotòpulos, *Τα Γράμματα και η Τέχνη. Μελετήματα και προσωπογραφίες*, Atene 1967, pp. 218-224.

γραφία ci riconduce Ioannu in alcune sue pagine; e benché lo stesso affermi di essere debitore verso i lirici greci e, inoltre, verso Kavafis, Papadiamandis, Zoi Karelli, Montaigne, Malreaux, Sartre⁴⁶, a me sembra che vicino gli sia stato anche Paraschos per l'ombrosa sensibilità e il romantico atteggiamento del suo spirito malinconico. Sia nella detta *Βιογραφία* che in parecchi scritti di Ioannu⁴⁷ affiorano, irrorati di lirismo, curiosi impegni programmatici: compito assegnato alle proprie pagine di *ημερολόγιο* dell'io; raccolta di dati suscettibili di poetico sviluppo; rimpianto di gioie sognate e non godute; l'infanzia vista come un paradiso perduto; incontro con la morte, conosciuta fra i giochi sullo sfondo di una natura meravigliosa ma distante⁴⁸. Riporto a confronto alcune frasi dei due autori, fra le tante che si potrebbero citare.

Paraschos

Βιογραφία, pp. 18-19: «[...] εδώ σημειώνω [...] αισθήματα, σκέψεις που ζουν (και δρουν και με ανταριάζουν και υφαίνουν όλο το είναι μου) καιρό μέσα μου και που κάποια αφορμή τα σπρώχνει έξω [...]. Την ψυχική μου ιστορία προσπαθώ να γράψω εδώ πέρα». p. 106: «Αυτό το ημερολόγιο [...] είναι βλέπεις 'πανδέκτης' και είναι και τα σημερινά μου και τα παλιά μου και ό,τι στοχάζομαι και ό,τι αισθάνομαι και οι

Ioannu

Intervista a "Διαβάζω" 9, *cit.*, p. 21: «Στο έργο μου περνάνε τα προβλήματά μου, η βίωσή μου, η ταλαιπωρία μου, τα βάσανά μου, οι σχέσεις με τους ανθρώπους». *Εις εαυτόν*, p. 269: «Τα κείμενά μας κυρίως την εσωτερική κατάσταση μας πρέπει να αποδίδουν». *Φυλλάδιο* 5-6, p. 70: «Θα γράψω σιγά σιγά όλα κατ'έμέ. Δεν θα αφήσω τίποτε». *Εις εαυτόν*, p. 263: «Μέσα στην τσάντα σου έχεις πάντα ένα μεγάλο φάκελο. Ο

⁴⁶ Cfr. *Εις εαυτόν*, *cit.*, p. 224 e interviste a "Διαβάζω" 9, *cit.*, p. 16, e a "Ιχθυεύτης", *cit.*, p. 11.

⁴⁷ Di Ioannu si vedano in particolare: *Εις εαυτόν*, i *Θύσανοι* del *Φυλλάδιο* (definiti dall'autore veri e propri *σχόλια*), molte pagine di *Καταπακτή* nonché di *Για ένα φιλότιμο* e di *Η σαρκοφάγος* (*Ο Μπάτης* e *Οι τσιρίδες*, per es.).

⁴⁸ Certamente, non è solo sul contenuto che si può istituire un raffronto fra i due autori, ma anche sulla forma, che costituisce parte integrante dell'espressione: al punto che, quanto Paraschos dice dello stile di Montaigne, che è, poi, tipico del suo, potrebbe riferirsi senz'altro a Ioannu: «Ξέρει ο Montaigne ότι το ατημέλητο ύφος έχει βαθύτερο θέληματρο παρ'όσο το φροντισμένο, είναι πιο 'ωραίο' [...] Πηγαίνει εδώ κι εκεί με 'σάλτους και πηδήματα', κατά όπου τον τραβά ο αέρας, ραφές και δεσίδια δε βλέπουμε στα γραφτά του, δε 'συνθέτει'». («Sa Montaigne che lo stile sciatto ha più profondo fascino di quello curato, è più 'bello' [...]. Va qua e là con 'salti e balzi', per dove lo trascina il vento, cuciture e legamenti non vediamo nei suoi scritti, non 'connette'»); trascrivo le parole di Paraschos dalla citazione che ne fa A. Sachinis, *Τετράδια κριτικής* (τέταρτη σειρά), Ατene 1985, p. 50.

πίκρες μου και τ'άχτια μου και οι 'καμοί' μου και ότι δε μπορώ να πω και δε μπορώ να γράψω αλλού. Στο δρόμο όταν μούρθει καμιά σκέψη, τη σημειώνω ευθύς σε χαρτάκια που τάχω μαζί μου». ⁴⁹

Ο φάκελος φέρει μπρος και πίσω την επιγραφή: 'Ελλάμψεις'. Μέσα εκεί ρίχνεις κάθε σημείωμα ή κάθε απόκομμα, που κρατάς, όταν δεν είσαι σπίτι» ⁵⁰.

Οι τσιρίδες

Ξαφνικά μέσα στο αυγουστιάτικο απομεσήμερο ακούστηκαν τσιρίδες φοβερές απ' το απέναντί μας μεγάλο σπίτι. Όλος ο κόσμος βγήκε στις πόρτες και τα παράθυρα. Εμείς τα παιδιά το θεωρήσαμε ευκαιρία να τρυπώσουμε αμέσως μέσα στον κήπο με τις μουριές. Ο άντρας της νιόπαντρης έφυγε τρεχάτος και χλωμός, συνοδευόμενος από ένα άγνωστό μας πρόσωπο. Η γριά μάνα της συνέχισε να τσιρίζει και να φωνάζει λόγια μπερδεμένα. Είχε πεθάνει η μοναχοκόρη της πάνω στη γέννα. Η γειτονιά συμμαζεύτηκε απ' τον μεσημεριάτικο ξετραχηλισμό της κι άρχισε να πολιορκεί δισταχτικά το σπίτι. Ήταν πολύ ακοινώνητη ή μάλλον ακατάδεχτη η χαροκαμένη οικογένεια' με κανέναν δεν είχαν πολλά πάρε δώσε.

Το απόγευμα έφεραν την πεθαμένη κόρη. Το αυτοκίνητό της κλινικής δεν μπορούσε να μπει στο στενό, κι έτσι την πέρασαν από μπροστά μας με το φορείο. Την είχαν σκεπασμένη με κουβέρτες χοντρές. Το σώμα της δεν το έβλεπες, όμως το μάντευες καθαρά. Είπαν πως το μωρό, ένα κοριτσάκι, ζούσε και μάλλον ήταν καλά.

Ξημερωθήκαμε στις πόρτες και τα παράθυρα. Οι τολμηρότερες και σοβαρότερες γυναίκες πήγαν να συντροφέσουν τη γριά, που είχε πια εντελώς σωπάσει. Οι άλλες έμειναν να σχολιάζουν ψιθυριστά τη ματαιότητα της ζωής, μα και την πιθανότητα να ξαναπαντρευτεί ο νεαρός σύζυγος. «Αυτός θα

⁴⁹ «Qui annoto [...] sensazioni, pensieri che vivono — e agiscono e mi scuotono e irretiscono tutto il mio essere — da tempo dentro di me e che un pretesto spinge fuori [...]. La storia della mia anima cerco di scrivere in queste pagine». «Questo diario [...] è, vedi, un 'ricevitutto' ed è il mio oggi e il mio passato, e ciò che penso, e ciò che sento, e le mie amarezze, e i miei astii, e i miei tormenti, e ciò che non posso dire né posso scrivere altrove. Per strada, quando mi viene qualche pensiero, lo segno subito in pezzetti di carta che porto con me».

⁵⁰ «Nella mia opera passano i miei problemi, il mio vissuto, le mie tribolazioni, i miei affanni, i rapporti con gli uomini». «I nostri testi principalmente la nostra situazione interiore devono rendere». «Scriverò a poco a poco tutto secondo me. Non lascerò nulla». «Nella tua borsa hai sempre una grande busta. La busta porta davanti e dietro l'iscrizione: 'Illuminazioni'. Là dentro riponi ogni appunto o ogni ritaglio che conservi, quando non sei in casa».

παρηγορηθεί», έλεγαν όλες μ' ένα στόμα. «Αλίμονο στη μάνα και σε κείνην που έχασε τα νιάτα της», συμπλήρωναν. Όμως, πού και πού, η τραχιά φωνή κανενός εγκαταλειμμένου συζύγου, ξανάφερνε μερικές γυναικούλες απ' τις σφαίρες της υψηλής φιλοσοφίας στον συζυγικό κοιτώνα.

Το πρωί έφεραν κι ένα μεγάλο σταυρό καμωμένον από άσπρα τριαντάφυλλα. «Ο σταυρός είναι το στεφάνι της μάνας, το μαρτύριό της», είπαν όλοι. Τον είχαν παραγγείλει σε μεγάλο ανθοπωλείο της Αθήνας, που τον έστειλε επειγόντως με το νυχτερινό τραίνο μέσα σ' ένα κασόνι με πάγο. Οι λεπτομέρειες αυτές έκαναν τεράστια αίσθηση. Βοηθήσαμε ν' ανεβαστεί το βαρύ κασόνι με το σταυρό ξαπλωτό μέσα.

Αυτή ήταν η πρώτη και στερνή φορά που μπήκαμε στο σπίτι. Απ' την άλλη κιόλας μέρα η γριά σφάλισε όλα τα παντζούρια και σιγά σιγά κανέναν δεν ήξερε, αν υπάρχουν ή όχι άνθρωποι εκεί μέσα. Μόνο απ' τα κλάματα του μωρού βεβαιωνόμασταν πότε πότε πως το σπίτι δεν ήταν εντελώς ακατοίκητο. Λέγαν πως ο πατέρας του έρχονταν καμιά φορά τη νύχτα, φέρνοντας προμήθειες κι ύστερα έφευγε πάλι. Η γριά δεν του άνοιγε την πόρτα, προτού τον θυμιάσει.

Τα αγριόχορτα και τα βρωμόδεντρα είχαν θεριέψει στο μεταξύ στην τεράστια αυλή τους, που εκτείνονταν κυρίως πίσω απ' το σπίτι. Εκεί, βλέπαμε αργότερα την ξερακιανή γριά να σεργιανάει με ύφος πάντα σφιγμένο το ξανθό κοριτσάκι κρατώντας το απ' το χέρι. Κανέναν δεν εννοούσε να χαιρετήσει, ούτε γύρισε να μας κοιτάξει ποτέ.

Μια φορά όμως, που πήδηξα το μαντρότοιχό τους για να κόψω φύλλα μουριάς για τα κουκούλια μου, πέτυχα μοναχή της τη μικρή. Μόλις με είδε, ζάρωσε σε μια γωνιά σαν αγριόγατο. Ήταν πολύ ξανθό και κάτασπρο απ' την κλεισούρα. Μου θύμιζε τα γατιά, που είχε γεννήσει και μεγαλώσει η γάτα μας μες στο ταβάνι. Μα πάνω που άκουγα μέσα μου τη φωνή, πως αυτό το σκατό είχε πεθάνει τη μάνα του, εμφανίστηκε φοβερή η γριά στην πίσω πόρτα κι έγινε άφαντος.

Το σπίτι εξακολούθησε να είναι κατάκλειστο. Τα σαραβαλιασμένα παντζούρια του ήταν πια μες στη σκόνη. Λέγαν πως η γριά έτρεμε κάποιον άγγελο, που γυρόφερνε καβαλάρης το σπίτι κάθε νύχτα, χτυπώντας άγρια με το κοντάρι του τους τοίχους και τα παντζούρια. Όλη τη νύχτα, ξαγρυπνούσε παραφυλάγοντας, ενώ η εγγονή της κοιμόταν. Ήθελε με κάθε θυσία να την γλιτώσει. Την κόρη της, που ήταν ζωηρή κι ανέμελη, την είχε αγγίξει το κοντάρι του αγγέλου. Φαίνεται πως υποπτευόνταν κυρίως τον γαμπρό της.

Θυμάμαι το σπίτι πάντα κλειστό στην κατοχή. Το θυμάμαι έτσι και στον ανταρτοπόλεμο. Ύστερα αναγκάστηκα να λείπω για πολύ. Φανταρλίκι, μπαρκάρισμα, έρωτες ατέλειωτοι και μπόλικες στεναχώριες, που τις θεωρούσα μάλιστα ιδιαίτερα βαριές και μοναδικές. Όσοπου τα πένθη με ξανάσυραν πίσω. Είχα γίνει πια αρχηγός της οικογένειας. Αρχηγός σε κάτι κι εγώ...

Το κατάκλειστο σπίτι όχι μονάχα δεν υπήρχε πια, μα ούτε ο δρόμος εκείνος δεν μπορούσες να καταλάβεις πού βρισκόταν άλλοτε. Το σχέδιο πόλεως, που χαράζεται συνήθως από ανθρώπους που ούτε μας ξέρουν ούτε μας πονάν, τα είχε όλα με μια μονοκοντυλιά σβήσει.

Εγώ όμως χωρίς να το καταλαβαίνω όλο σ' αυτούς τους τόπους

τριγυρνά. Και πολύ υποπτεύομαι πως πάνω στο ρεπιασμένο εκείνο αρχοντικό και την αυλή με τ' αγριόχορτα έγινε η τεράστια αυτή πολυκατοικία, όπου κρατώ κι εγώ ένα κρυφό διαμερίσματάκι για τις ατασθαλίες μου. Ίσως, αν ερευνήσω, να μάθω και για κείνο το κοριτσάκι, που φοβάμαι πως θά' χει πάρει πολλά διαμερίσματα για αντιπαροχή. Δε θέλω όμως νά' ρθω σε επαφή με κανέναν, ούτε φυσικά με το θυρωρό, που με κοιτάει τόσο παράξενα.

Πάντως, κι εγώ δεν ανοίγω τα παντζούρια μου ποτέ, αν και τα αγγελικά πρόσωπα που κρυφομπάζω συχνά μου το ζητάνε. Και δεν το κάνω οι άλλοι για να μη μας δουν, μα εγώ για να μη βλέπω τους άλλους. Αυτό φυσικά δεν μπορώ ούτε και θέλω να το ομολογήσω, κι έτσι διωτώντας για αέρα καθαρό μου φεύγουν μια ώρα αρχύτερα. Εγώ ποτέ δε βγαίνω ταυτοχρόνως. Πάντα θέλω να μένω μόνος μες στα ερείπια του άσπλαχνα αναστατωμένου δωματίου μου, σκεφτόμενος ιστορίες αχνές μα πρωταρχικές, που μες στην ερωτική παζάλη μου τις είχα για πολλά χρόνια αποξεχάσει. Μόνο που πάντοτε φτάνω με τη μνήμη μου σ' ένα φράγμα από δάκρυα, ασυνάρτητες φωνές και κάτι τσιρίδες σπαραχτικές και βροντώντας τότε την πόρτα ξαβγαίνω στο εφιαλτικό κυνήγι των θανάσιμων αγγέλων.

Le strida

All'improvviso, nel pomeriggio d'agosto, si udirono strida paurose: provenivano dalla grande casa di fronte alla nostra. Tutta la gente si affacciò alle porte e alle finestre. Noi ragazzi cogliemmo l'occasione per saltare subito dentro il giardino con i gelsi. Il marito della giovane sposa uscì di corsa, pallido, accompagnato da una persona che non conoscevano. La vecchia madre continuò a urlare e a gridare parole confuse. Era morta la sua unica figlia durante il parto. Il vicinato si ricompose dal suo pomeridiano turbamento e si diede ad assediare la casa con esitazione. Erano molto asociali o, piuttosto, sdegnosi, i componenti di quella famiglia colpita dalla morte, non avevano molti rapporti con nessuno.

Prima di sera portarono la figlia morta. L'ambulanza della clinica non poteva entrare nel vicolo, e così la passarono dinanzi a noi con la barella. L'avevano coperta con pesanti coltri. Il suo corpo non lo vedevi, tuttavia lo indovinavi chiaramente. Dissero che il neonato, una bimba, viveva, anzi stava bene.

Restammo fino all'alba alle porte e alle finestre. Le donne più coraggiose e più posate andarono a tenere compagnia alla vecchia, che ormai era del tutto ammutolita. Le altre rimasero a fare commenti sottovoce sulla vanità della vita, ma anche sulla probabilità che il giovane sposo si riammogiasse. "Quello si consolerà", dicevano tutte a una voce. "Povera madre e povera lei che ha perso la sua gioventù", completavano. Però, di tanto in tanto, l'aspra voce di qualche marito dimenticato riportava alcune donnette dalle sfere dell'alta filosofia al talamo coniugale.

La mattina portarono anche una grande croce di rose bianche. "La croce è la corona della madre, il suo martirio", dissero tutti. L'avevano ordinata in un grande negozio di fiori di Atene, e fu spedita per espresso con il treno della not-

te, dentro una cassa con ghiaccio. Questi particolari impressionarono moltissimo. Aiutammo a sollevare la pesante cassa con dentro sistemata la croce.

Questa fu la prima e ultima volta che entrammo nella casa. Già dal giorno successivo la vecchia chiuse tutte le persiane e col trascorrere del tempo nessuno seppe più se lì dentro ci fossero o no persone. Solo i piani della piccina ci davano la certezza, di quando in quando, che la casa non era del tutto disabitata. Dicevano che il padre veniva qualche volta di notte, recando provviste, e poi di nuovo se ne andava. La vecchia non gli apriva la porta prima di averlo benedetto con incenso.

Le erbacce e le piante selvatiche, intanto, erano cresciute rigogliose nel grandissimo cortile, che si estendeva principalmente dietro la casa. Lì vedevamo, in seguito, la vecchia, rinsecchita e sempre scura in volto, condurre a spasso, tenendola per mano, la bionda bambina. Non intendeva salutare nessuno, né una volta si volse a guardarci.

Tuttavia, un giorno che saltai il loro muro di cinta per spiccare foglie di gelso utili ai miei bachi da seta, incontrai la piccola da sola. Appena mi vide, si raggricciò in un angolo come un gatto selvatico. Era molto bionda e bianchissima per la sua vita di reclusa in casa. Mi ricordò i nati della nostra gatta, venuti alla luce e cresciuti in soffitta. Ma, mentre pensavo che questa mocciosa aveva fatto morire la sua mamma, ecco terrificata apparve la vecchia dalla porta posteriore; e io mi dileguai.

La casa continuò a restare tutta chiusa. Le sue persiane sfasciate erano ormai coperte di polvere. Si diceva che la vecchia temesse un angelo il quale, a cavallo, andava intorno alla casa ogni notte, percuotendo selvaggiamente con la sua lancia i muri e le imposte. Tutta la notte essa vegliava standosene appostata, mentre la nipotina dormiva. Voleva a qualunque costo salvarla. Sua figlia, vivace e spensierata, l'aveva toccata l'asta dell'angelo. Sembra che nutrisse sospetti principalmente sul genero.

Ricordo la casa sempre chiusa, e durante l'occupazione e nella guerra partigiana. Dopo, dovetti assentarmi per parecchio tempo: servizio militare, imbarco, amori infiniti e vari affanni, per me particolarmente opprimenti e singolari. Finché i lutti non mi trascinarono indietro: ero diventato ormai capo della famiglia. Capo in qualcosa anch'io...

La casa tutta chiusa non solo non c'era più, ma neppure quella strada potevi capire dove si trovasse una volta. Il piano regolatore della città, che solitamente viene tracciato da uomini che non ci conoscono né ci comprendono, aveva cancellato ogni cosa con un tratto.

Io tuttavia, senza accorgermene, sempre per questi luoghi vado girovagando. E sospetto molto che là, dove erano quella cadente casa aristocratica e quel cortile con le erbe selvatiche, si sia rizzato questo enorme caseggiato, nel quale anch'io tengo un appartamento segreto, per i miei biasimevoli svaghi. Forse, se indagassi, qualcosa verrei a sapere di quella bimbetta, che chissà quanti alloggi ha ricevuto in permuta. Non voglio tuttavia avere contatti con nessuno, tantomeno col portiere, che mi guarda in un modo così strano.

In ogni caso, neppure io apro mai le mie persiane, quantunque le angeliche figure che faccio entrare di nascosto spesso me lo chiedano. E io così mi comporto, non perché gli altri non ci vedano, ma perché io non veda gli altri. Questo

naturalmente non posso né voglio confessarlo; cosicché, desiderando aria pura, quelle se ne vanno prima del tempo.

Io non esco mai insieme con loro. Intendo sempre rimanere solo nelle rovine della mia stanza spietatamente messa a soqquadro, pensando a storie offuscate ma fondamentali che, nell'amoroso stordimento, avevo per molti anni dimenticato. Solo che sempre arrivo, col mio ricordo, a una barriera di lacrime, di voci sconnesse e di certe strida laceranti. Allora esco, sbattendo la porta, e ritorno alla caccia da incubo degli angeli della morte.

“Ιστορίες αγνές μα πρωταρχικές”, quelle di Ioannu, destinate ad affliggerlo per tutto il tempo futuro, specie nei momenti di solitudine. Non riuscendo a respingerle indietro, le accoglie con trepidanza, e così le inquietanti immagini si convertono in fantasmi poetici. È la sua salvezza.

Spesso l'onda dei ricordi monta alla vista di un pretenzioso edificio, costruito da loschi speculatori nel rione dove una volta c'era una casa conosciuta, con cortiletto e albero da frutta. Colà il nostro era vissuto nella sua adolescenza, e ivi poi, nella maturità, situerà i fatti di alcuni suoi racconti. Fra le altre, egli ha presente una grande casa posta rimpetto alla sua, tenuta sempre chiusa e con le persiane abbassate. Un pomeriggio di tanti anni prima, da essa si odono strida: sono di una vecchia cui è morta, al momento del parto, la sua unica figlia. Si apre così agli estranei quella casa e Ioannu coglie, con un'occhiata, una scena popolana variamente drammatica.

È la prima delle due parti in cui può dividersi la struttura del racconto, quella che contiene il nucleo narrativo vero e proprio, la *storia* della «χαροκαμένη» famiglia e del «κατάκλειστο σπίτι», e che può considerarsi conclusa con le parole:

Το σχέδιο πόλεως που χαράζεται συνήθως από ανθρώπους που ούτε μας ξέρουν ούτε μας πονάν, τα είχε όλα με μια μονοκοντυλιά σβήσει.

Nella seconda parte, alla *narrazione ulteriore* (racconto al passato) subentra una *narrazione simultanea* (racconto al presente, contemporaneo all'azione):

Εγώ όμως χωρίς να το καταλαβαίνω όλο σ' αυτούς τους τόπους τριγυρνά. Και πολύ υποπτεύομαι πως [...]

dominata dall'io narrante.

Questa contrapposizione, tra realtà oggettiva e soggettività dell'autore — che vengono così a trovarsi in posizione speculare — ricorre in generale

in tutto il macrotesto dello scrittore tessalonicense, sì da poterla considerare una 'dominante strutturale'.

L'inizio, come di solito nelle narrazioni di Ioannu, privo di prologo descrittivo⁵¹, ci spinge subito *in medias res*. L'autore descrive gli avvenimenti registrando puntualmente quanto succede sulla scena: è lui quindi che *parla*, presentando i personaggi: la vecchia madre, la figlia morta, il marito pallido e il vicinato («όλος ο κόσμος», «εμείς τα παιδιά», «οι σοβαρότερες γυναίκες» e «οι άλλες»). Chi *vede*, invece, e il cui *punto di vista* orienta l'azione⁵², è quello che io definirei il *coro* di Ioannu⁵³, formato dall'*io* narrato e dagli altri; ed è attraverso le parole di questa folla che Ioannu dà al lettore le informazioni necessarie per seguire l'evolversi dei fatti. Campeggia quindi la prima persona plurale (εγώ + οι άλλοι) e da essa sono indirizzati gli eventi e messi in moto i personaggi.

Il 'racconto di parole', che l'autore organizza all'interno del 'racconto di avvenimenti'⁵⁴, è attuato sempre da questo *coro*⁵⁵, mentre il commento un po' erosivo del narratore si nasconde dietro l'espressione:

Όμως, πού και πού, η τραχιά φωνή κανενός εγκαταλειμμένου συζύγου ξανάφερνε μερικές γυναικούλες απ' τις σφαίρες της υψηλής φιλοσοφίας στον συζυγικό κοιτώνα.

L'io protagonista, a sua volta, occupa realmente tutta la scena, in mo-

⁵¹ Cfr. intervista a "Πολιορκία", *cit.*, p. 62 e *ibid.* G. I. Emiris, Ο χώρος στα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου, pp. 63-65.

⁵² Sulla 'prospettiva narrativa' cfr. G. Genette, *Figures III*, Paris 1972 (trad. it. *Figure III. Discorso del racconto*, Torino 1976, in specie il cap. 4, *Modo*, pp. 208-258).

⁵³ Lo stesso Ioannu, in un suo racconto: «Βουκουρέστι, αχ, Βουκουρέστι!» (*Το δικό μας αίμα*), p. 148, definisce il gruppo di vecchiette pettegole «μαυροφορεμένος χορός», «χηρευάμενος χορός» («coro nerovestito», «coro vedovile»).

⁵⁴ Cfr. Genette, *op. cit.*, pp. 211-232.

⁵⁵ Al discorso diretto e indiretto si alterna il 'discorso indiretto libero' o 'monologo narrativizzato', così definito da Dorrit Cohn, *Transparent Minds*, Princeton 1978 (trad. franc. *La transparence intérieure*, Paris 1981, pp. 121-164): Τον είχαν παραγγείλει σε μεγάλο ανθοπωλείο / Όλη τη νύχτα ξαγρυπνούσε / Ήθελε με κάθε θυσία να τη γλιτώσει. Την κόρη της [...] την είχε αγγίξει το κοντάρι του αγγέλου. Si incontra anche un esempio di 'monologo auto-rapportato' (segua ancora la terminologia di Cohn *cit.*, pp. 185-190): Μα πάνω που άκουγα μέσα μου τη φωνή, πως αυτό το σκατό είχε πεθάνει τη μάνα του [...].

do esplicito, solo alla fine della prima parte:

‘Υστερα αναγκάστηκα να λείψω για πολύ [...]. Όσπου τα πένθη με ξανάσυραν πίσω. Είχα γίνει πια αρχηγός της οικογένειας. Αρχηγός σε κάτι κι εγώ....

A questo punto il racconto acquista un'altra dimensione. La scena si slarga a perdita d'occhio e in essa irrompe improvvisa, con tutta l'urgenza della sua angoscia, la soggettività tormentata del narratore. Dalla sventura piombata su quella casa, egli passa ai lutti che straziarono lui a breve distanza l'uno dall'altro. In tali righe va trovata, io credo, la chiave per interpretare questo racconto, cioè nella identificazione, via via sempre più manifesta, tra la tragedia di quella «χαροκαμένη οικογένεια» e la tragedia del protagonista, più precisamente, tra la “γριά μάνα” e l'io narrato, divenuto *capo della famiglia*, come lo è la nonna per la nipotina. Tale parallelismo trova ulteriore conferma nelle parole del narratore (seconda parte del testo), quando a un certo punto ci dice, riferendosi — forse inavvertitamente? — alle persiane abbassate della dirimpettaia:

Πάντως, κι εγώ δεν ανοίγω τα παντζούρια μου ποτέ [...]

Entrambi rimasti a reggere ciascuno la sua famiglia, entrambi con questa esigenza di vivere separati dal resto del mondo, dunque: tale identificazione è resa definitiva e logica dalla chiusa, epigrammatica, come è spesso nelle poesie e nei racconti di Ioannu:

Μόνο που πάντοτε φτάνω με τη μνήμη μου σ'ένα φράγμα από δάκρυα, ασυνάρτητες φωνές και τσιρίδες σπαραχτικές και βροντώντας τότε την πόρτα ξαναβγαίνω στο εφιαλτικό κυνήγι των θανάσιμων αγγέλων.

Il finale si ricollega al pietoso episodio che precede, perché è proprio dalle angosce presenti e passate dell'io narrato-narrante che prende forma e rivive il ricordo di quella tragedia. Pertanto possiamo esemplificare quanto esposto col seguente schema:

η γριά μάνα	= εγώ, αρχηγός της οικογένειας
η πεθαμένη κόρη	= τα πένθη
ο άγγελος (του θανάτου)	= οι θανάσιμοι άγγελοι

L'originale *ex abrupto* conclusivo del narratore-personaggio, da un lato rinsalda l'unità strutturale del racconto, dall'altro imprime a questo un suggello di compiutezza e di drammatico dinamismo.

Στου Κεμάλ το σπίτι

Δεν ξαναφάνηκε η μαυροφορεμένη γυναίκα, που ερχόταν στο κατώφλι μας κάθε χρονιά, την εποχή που γίνονται τα μούρα, ζητώντας με ευγένεια να της δώσουμε λίγο νερό απ' το πηγάδι της αυλής. Έμοιαζε πολύ κουρασμένη, διατηρούσε όμως πάνω της ίχνη μιας μεγάλης αρχοντικής ομορφιάς. Και μόνο ο τρόπος που έπιανε το ποτήρι, έφτανε για να σχηματίσει κανείς την εντύπωση πως η γυναίκα αυτή στα σίγουρα ήταν μια αρχόντισσα. Δίνοντάς μας πίσω το ποτήρι, ποτέ δεν παρέλειπε να μας πει στα τούρκικα την καθιερωμένη ευχή, που μπορεί να μην καταλαβαίναμε ακριβώς τα λόγια της, πίανανε όμως καλά το νόήμά της: «Ο Θεός να σας ανταποδώσει το μεγάλο καλό». Ποιο μεγάλο καλό; Ιδέα δεν είχαμε.

Καθόταν ήσυχα για ώρα πολλή στο κατώφλι της αυλής, κι αντί να κοιτάζει κατά το δρόμο ή τουλάχιστο κατά το πλαϊνό σπίτι του Κεμάλ, αυτή στράμμενη έριχνε κλεφτές ματιές προς το δικό μας σπίτι, παραμιλώντας σιγανά. Πότε πότε έκλεινε τα μάτια και το πρόσωπό της γινόταν μακρινό, καθώς συλλάβιζε ονόματα παράξενα. Εμείς, πάντως, δεν παραλείπαμε να της δίνουμε μούρα απ' την ντουτιά, όπως άλλωστε δίναμε σ' όλη τη γειτονιά και σ' όποιον περαστικό μας ζητούσε. Η ξένη τα έτρωγε σιγανά, αλλά με ζωνρή ευχαρίστηση. Δε μας φαινόταν παράξενο που της άρεζαν τα μούρα μας τόσο πολύ. Το δέντρο μας δεν ήταν από τις συνηθισμένες μουριές, απ' αυτές που κάνουν εκείνα τα άνοστα νερουλιάρικα μούρα. Το δικό μας έκαμνε κάτι μεγάλα, ξινά σα βύσσινα, και πολύ κόκκινα στο χρώμα. Ήταν δέντρο παλιό και τεράστιο, τα κλαδιά του ξεπερνούσαν το διπλοτο σπίτι μας. Μοναχά ένα κακό είχε· τα φύλλα του ήταν σκληρά και οι μεταξοσκώληκες μου δεν μπορούσαν να τα φάνε. Ήταν, πάντως, δέντρο φημισμένο σ' όλο το Ισλαχανέ κι ακόμα πιο πέρα.

Την πρώτη φορά που είχε καθίσει η άγνωστη γυναίκα στο κατώφλι μας, δε σκεφτήκαμε να της προσφέρουμε μούρα, όμως σε λίγο μας ζήτησε η ίδια λέγοντας πως ήθελε να φυτέψει το σπόρο τους στον μπαχτσέ της. Έφαγε μερικά και τα υπόλοιπα τα έβαλε σ' ένα χαρτί και έφυγε καταχαρούμενη.

Τη δεύτερη φορά, θα ήταν κατά το τριάντα οχτώ, δυο χρόνια, πάντως, μετά την πρώτη, δεν έβαλε μούρα στο χαρτί. Κάθισε και τα έφαγε ένα ένα στο κατώφλι. Φαίνεται πως ο σπόρος απ' τα προηγούμενα είχε αποδώσει, αλλά για να δώσει και μούρα έπρεπε, βέβαια, να περάσουν χρόνια. Το δέντρο αυτό, όπως όλα τα δέντρα που μεγαλώνουν σιγά, ζει πολλά χρόνια και αργεί να καρπίσει.

Η γυναίκα ξαναφάνηκε και τον επόμενο χρόνο, λίγο πριν απ' τον πόλεμο. Όμως τη φορά αυτή της προσφέραμε νερό απ' τη βρύση. Αρνήθηκε να πει το νερό. Μόλις το έφερε στο στόμα, μας κοίταξε στα μάτια και μας έδωσε πίσω το γεμάτο ποτήρι. Επειδή την είδαμε πολύ ταραγμένη, θελήσαμε να της εξηγήσουμε. Ο σιχαμένος σπιτονοικοκύρης μας είχε διοχετεύσει το βόθρο του σπιτιού στο βαθύ πηγάδι. «Τώρα που σας έφερα τό νερό στις κουζίνες σας, δε σας χρειάζεται το πηγάδι», μας είχε πει. Η γυναίκα βούρκωσε, δε μας έδωσε όμως καμιά εξήγηση για την τόση λύπη της. Για να την παρηγορήσουμε της δώσαμε περισσότερα μούρα κι η γιαγιά μου της είπε κάτι που την έκανε να τιναχτεί: «Θα σου τα έβαζα σ' ένα κουτί, αλλά δε

βαστάνε για μακριά». Και πράγματι είχαμε αρχίσει κάτι να υποπτευόμαστε. Την άλλη φορά είδαμε, πως μόλις έφυγε από μας, πήγε δίπλα στου Κεμάλ το σπίτι, όπου την περίμενε μια ομάδα από τούρκους προσκυνητές, που κοντοστέκονταν στο πεζοδρόμιο. Εμείς ως τότε θαρρούσαμε πως είναι καμιά τουρκομερίτισσα δικιά μας, απ' τις πάμπολλες εκείνες, που δεν ήξεραν λέξη ελληνικά, μια και η ανταλλαγή των πληθυσμών είχε γίνει με βάση τη θρησκεία και όχι τη γλώσσα. Η αποκάλυψη αυτή στην αρχή μας τάραξε. Δε μας έφτανε που είχαμε δίπλα μας του Κεμάλ το σπίτι, σα μια διαρκή υπενθύμιση της καταστροφής, θα είχαμε τώρα και τους τούρκους να μπερδουκλώνονται πάλι στα πόδια μας; Και τι ακριβώς ήθελε από μας αυτή η γυναίκα; Πάνω σ' αυτό δεν απαντήσαμε, κοιταχτήκαμε όμως βαθιά υποψιασμένοι. Και τα επόμενα λογια μας έδειχναν πως η καρδιά μας ζεστάθηκε κάπως από συμπάθεια κι ελπίδα. Είχαμε κι εμείς αφήσει σπίτια κι αμπελοχώραφα εκεί κάτω.

Η τουρκάλα ξαναφάνηκε λίγο μετά τον πόλεμο. Εμείς καθόμασταν πια σε άλλο σπίτι, λίγο παραπάνω, όμως την είδαμε μια μέρα να κάθεται καταστακισμένη στο κατώφλι του παλιού σπιτιού μας. Ο πρώτος που την είδε, ήρθε μέσα και φώναξε: «η τουρκάλα!» Βγήκαμε στα παράθυρα και την κοιτάζαμε με συγκίνηση. Παραλίγο να την καλέσουμε απάνω στο σπίτι — τόσο μας είχε μαλακώσει την καρδιά η επίμονη νοσταλγία της. Όμως αυτή κοίταζε ακίνητη την κατάγυμνη αυλή και το έρημο σπίτι. Μια ιταλιάνικη μπόμπα είχε σαρώσει την ντουτιά κι είχε ρημάξει το καλοκαμωμένο ξυλόδετο σπίτι, χωρίς να καταφέρει να το γκρεμίσει.

Δεν την ξανάδαμε από τότε. Ήρθε - δεν ήρθε, άγνωστο. Άλλωστε και να 'ρχότανε δε θά 'βρισκε πια το κατώφλι με το αφράτο μάρμαρο για να ξαποστασει. Το σπίτι είχε από καιρό παραδοθεί σε μια συμμορία εργολάβων και στη θέση του υψώθηκε μια πολυκατοικία απ' τις πιο φρικαλέες. Τώρα ετοιμάζονται να την γκρεμίσουν οι γελοίοι. Ποιος ξέρει τι μεγαλεπήβολο σχέδιο συνέλαβε πάλι το πονηρό μυαλό τους.

Αν γίνει αυτό, θα παραφυλάγω νύχτα μέρα, ιδίως όταν το σκάψιμο θα έχει φτάσει στα θεμέλια, κι ίσως μπορέσω να εμποδίσω ή τουλάχιστο να καθυστερήσω το χτίσιμο του νέου εξαμβλώματος. Την προηγούμενη φορά είχε βρεθεί εκεί στα βάθη ένα θαυμάσιο ψηφιδωτό, που άρχιζε απ' το οικόπεδο του δικού μας σπιτιού και συνεχιζόταν προς το σπίτι του Κεμάλ. Το ψηφιδωτό αυτό οι δασκαλεμένοι εργάτες το σκεπάσανε γρήγορα γρήγορα για να μην τους σταματήσουν οι αρμόδιοι. Πάντως, τις ώρες που το έβλεπε το φως του ήλιου, γίνονταν διάφορα σχόλια απ' την έκθαμβη γειτονιά. Όλοι μιλούσανε για την ομορφιά και την παλιά δόξα, μα ανάμεσα στα δυνατά λόγια και τις φωνές, άκουσα μια γριά να σιγολέει: «Στο σπίτι αυτό καθόταν ένας μπέης, που είχε μια κόρη σαν τα κρύα τα νερά. Κυλιόταν κάτω, όταν φεύγανε, φιλούσε το κατώφλι. Τέτοιο σπαραγμό δεν ματαείδα»

Nella casa di Kemàl

Non riapparve quella donna vestita di nero, che veniva alla nostra soglia ogni anno, nel tempo dei gelsi, chiedendo con gentilezza che le dessimo un po'

d'acqua dal pozzo del cortile.

Sembrava molto stanca, tuttavia conservava i segni di una grande aristocratica bellezza. Solo il suo modo di prendere il bicchiere bastava a dare l'impressione che era di nobile lignaggio. Come ce lo restituiva, non dimenticava mai di rivolgerci in turco il rituale augurio, del quale potevamo non percepire esattamente le parole, nondimeno ne indovinavamo chiaramente il senso: "Dio ve ne ricambi gran bene". Quale gran bene? Non ne avevamo l'idea.

Sedeva quietamente sulla soglia del cortile per molto tempo e, invece di guardare verso la strada o almeno verso la contigua casa di Kemâl, si volgeva e dava furtive occhiate alla nostra abitazione, confabulando tra sé a bassa voce. Di tanto in tanto chiudeva gli occhi e il suo volto diventava lontano, mentre sillabava nomi strani. Noi non tralasciavamo di darle gelsi dall'albero, come d'altronde ne davamo a tutto il vicinato e a qualsiasi viandante che ce li chiedesse. La straniera li mangiava lentamente, ma con vivo piacere. Non ci sorprendevo che li gradisse tanto, i nostri gelsi. L'albero non era di quelli comuni, che fanno frutti insipidi e acquosi. Il nostro faceva gelsi grossi, agri come marasche e molto rossi di colore. Era un albero vecchio ed enorme, talché i suoi rami superavano la nostra casa a due piani. Solamente, un difetto aveva: le sue foglie erano dure e i miei bachi non potevano mangiarle. Era, a ogni modo, un albero famoso in tutto l'Islachané, e ancora più in là.

La prima volta che la sconosciuta si sedette sulla nostra soglia, non pensammo di offrirle gelsi; tuttavia dopo un poco ce li chiese lei stessa, dicendo che voleva interrare i semi nel suo giardino. Ne mangiò alcuni, conservò i rimanenti in un pezzo di carta e se ne andò tutta lieta.

La seconda volta — sarà stato verso il '38, due anni dopo, in ogni caso, dalla prima — non pose gelsi nella carta. Si sedette e li mangiò a uno a uno sulla soglia. Sembra che il seme dei precedenti avesse gemogliato, ma, perché esso produca gelsi, bisogna che passino anni. Questo albero, come tutte le piante che crescono lentamente, vive a lungo e tarda a far frutti.

La donna riapparve anche l'anno successivo, poco prima della guerra. Questa volta però le offrimmo acqua dal rubinetto. Rifiutò di berla. Appena l'accostò alle labbra ci fissò negli occhi e ci diede indietro il bicchiere pieno. Poiché la vedemmo molto sconvolta, volemmo darle una spiegazione. Il nostro detestabile padrone di casa aveva incanalato la fognatura nel profondo pozzo. "Ora che vi ho portato l'acqua nelle cucine, non vi serve il pozzo", ci aveva detto. Alla donna spuntarono le lacrime, ma essa non ci palesò il motivo della sua grande afflizione. Per confortarla le offrimmo più gelsi e mia nonna le disse qualcosa che la scosse: "Te li metterei in una scatola, ma non resistono per lunghe distanze". E veramente ci era sorto qualche sospetto. La volta precedente notammo che essa, separatasi da noi, si diresse verso la casa di Kemâl, dove la aspettava un gruppo di pellegrini turchi in sosta sul marciapiede. Noi, fino allora, credevamo che fosse una dei nostri, delle parti della Turchia, di quelle — moltissime — che non sapevano una parola di greco, una volta che lo scambio delle popolazioni era avvenuto sulla base della religione e non della lingua. Questa scoperta, all'inizio, ci turbò. Non bastava che avessimo accanto la casa di Kemâl, come a permanente ricordo della catastrofe, avremmo avuto ora di nuovo tra i piedi anche i turchi? E che cosa voleva precisamente da noi quella donna? Su questo non rispon-

demmo, ci guardammo tuttavia, fortemente insospettiti. E le successive nostre parole mostravano come il cuore ci si fosse riscaldato in certo qual modo di simpatia e di speranza. Avevamo anche noi lasciato case e vigneti laggiù.

La turca riapparve poco dopo la guerra, quando noi abitavamo ormai in un altro fabbricato, un tantino più in alto. La scorgemmo però, un giorno, che sedeva sfinita sulla soglia della nostra vecchia casa. Il primo che la vide venne dentro e gridò: "La turca!" Ci affacciammo alla finestra e la guardavamo con commozione. Per poco non la invitammo a venir su da noi — tanto ci aveva intenerito il cuore la sua ostinata nostalgia. Essa tuttavia guardava immobile il nudo cortile e la casa abbandonata. Una bomba italiana aveva abbattuto l'albero di gelsi e aveva rovinato la ben piantata abitazione di legno, senza riuscire a demolirla.

Non la rivedemmo da allora. Venne, non venne? Non si sa. A ogni modo, anche se fosse venuta, non avrebbe ritrovato la soglia di candido marmo per riposarsi. La casa era stata da tempo affidata a una combriccola di appaltatori e al suo posto era sorto un palazzo dei più orrendi. Ora si preparano, i ridicoli, ad abatterlo. Chi sa quale altro piano pretenzioso ha elaborato il loro astuto cervello.

Se questo accadrà, me ne starò appostato giorno e notte, soprattutto quando lo scavo avrà raggiunto le fondamenta. Forse potrò impedire o almeno ritardare la costruzione del nuovo aborto. La volta precedente era stato rinvenuto, lì in profondità, un meraviglioso mosaico che, cominciando dal terreno della nostra casa, continuava fino a quella di Kemâl. Questo mosaico, gli operai ammaestrati lo coprirono presto presto, perché i competenti non li fermassero.

A ogni modo, nelle ore che la luce del sole lo colpiva, si facevano vari commenti da parte dell'attonito vicinato. Tutti parlavano della bellezza e dell'antica gloria, ma in mezzo ai rumorosi discorsi e voci udii una vecchia bisbigliare: «In questa casa abitava un bey, che aveva una figlia fresca e pura come acqua di fonte. Si rotolava per terra quando se ne andavano, e baciava la soglia. Non rividi più uno strazio simile».

Molti elementi comuni legano questo racconto al precedente. Vi ritroviamo infatti la stessa struttura speculare tra la prima parte

Δεν ξαναφάνηκε η μαυροφορεμένη εκείνη γυναίκα — Ήρθε - δεν ήρθε, άγνωστο

e la seconda

Αν γίνει αυτό, θα παραφυλάγω νύχτα - μέρα — άκουσα μια γριά να σιγολέει

a cui corrisponde ancora una volta la contrapposizione corale / individuale; lo stesso finale epigrammatico

Στο σπίτι αυτό καθόταν ένας μπέης, που είχε μια κόρη σαν τα κρύα τα νερά. Κυλιόταν κάτω, όταν φεύγανε, φιλούσε το κατώφλι. Τέτοιο σπαραγμό δεν ματαείδα

che ricorda i testi popolari tanto cari a Ioannu ⁵⁶, e che riconduce idealmente la conclusione alla fase introduttiva.

La prima parte della narrazione può a sua volta suddividersi in due segmenti:

- a. Δεν ξαναφάνηκε — Ήταν, πάντως, δέντρο φημισμένο σ' όλο το Ισλαχανέ κι ακόμα πιο πέρα
b. Την πρώτη φορά που — Δεν την ξανάδαμε από τότε

Al testo *iterativo* di a, con netta preponderanza dei tempi verbali (imperfetto, piuccheperfetto) che, nella 'messa in rilievo' della frase creano lo *sfondo*, fa seguito quello *singolativo* ⁵⁷ di b, in cui la percentuale maggiore di aoristi serve a indicare il *primo piano* dell'azione.

Nella seconda parte, che si potrebbe definire individuale-soggettiva, l'uso dei tempi non più *narrativi*, ma *commentativi* ⁵⁸, introduce le riflessioni e i ragionamenti dell'io narrante.

La sequenza iterativa di a si apre con un verbo negativo (Δεν ξαναφάνηκε) che già, dalla prima battuta, infonde un tono malinconico al racconto. Ma tutto l'andamento delle successive frasi risulta lento e triste, scandito com'è da una serie di termini (ζητώντας με ευγένεια, έριχνε κλεφτές ματιές [...] παραμιλώντας σιγανά, έκλεινε τα μάτια και το πρόσωπό της γινόταν μακρινό, τα έτρωγε σιγανά) che esprimono gentilezza, moti tardi e toni sommessi, soffuso senso del mistero, nostalgia. E la nostalgia della cassa avita è infatti la musa di questo racconto. Chi ne soffre, inguaribilmente, è una donna vestita di nero che ogni anno, nel tempo dei gelsi, viene, chi sa da dove, a Salonico, e siede per qualche ora sulla soglia di un cortile non più suo. Il cortile si allietta della limpida acqua di un pozzo e dell'ombra di un grande e famoso albero.

⁵⁶ Cfr. per es. il finale de *Η χωματίλα*, cit., p. 102: un verso politico: «φοβούμαι σε, αδερφάκι μου, και χωματιές μυρίζεις» («ho paura di te, fratellino mio, che odori di zolle»), che è l'adattamento di un verso del *μοιρολόγι* popolare *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού* (*Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, I, a cura di D. Petròpulos, *Παραλογές*, Atene 1958 [Βασική Βιβλιοθήκη 46], p. 71, v. 50): «φοβούμαι σ', αδερφάκι μου, και λιβανιές μυρίζεις» («ho paura di te, fratellino mio, che odori di incensi»).

⁵⁷ Per tale terminologia cfr. Genette, *op. cit.*, pp. 162 ss.

⁵⁸ Cfr. H. Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart 1964 (trad. it. *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna 1978, pp. 37 ss. e *passim*).

L'azione si snoda pigramente in *b* in una sorta di *gradatio*⁵⁹:

Την πρώτη φορά — τη δεύτερη φορά — Η γυναίκα ξαναφάνηκε — Την άλλη φορά — Η τουρκάλα ξαναφάνηκε

Di volta in volta, un'informazione supplementare evita il pericolo della monotonia e ci fa conoscere ancora un particolare. E qui sta il segreto di Ioannu, nel registrare via via con puntualità i movimenti discreti della straniera, le rapide emozioni che le traspaiono dal viso, le sue furtive occhiate alla casa del gelso⁶⁰ (che richiama alla memoria la malavogliesca casa del nespolo), il suo mormorare tra i denti, il modo di prendere il bicchiere, la sua indolenza nel mangiare i gelsi avuti in dono, le sue lacrime, la sua riservatezza sul motivo che tanto la affligge, infine la sua scomparsa daccché, ritornata poco dopo la guerra, trovò abbattuto il gelso e rovinata la casa.

Ma vediamo, con una veloce analisi, la funzione che ricopre il *tempo*⁶¹ all'interno della narrazione, tenendo presente la ormai nota distinzione tra il tempo della *storia* o della *cosa raccontata* (tempo del significato) e quello del *racconto* (tempo del significante), e questo nel tentativo di evidenziare le anacronie, cioè le discordanze tra l'ordine temporale della storia e quello del racconto, che creano il ritmo delle varie fasi narrative.

Il testo ha inizio con una 'partenza a ritroso' (Δεν ξαναφάνηκε), che ci introduce direttamente nel centro degli avvenimenti. A questa prolessi interna segue subito il brano iterativo, che ha la funzione di sommario. La prolessi ci riporta al 1945 (λίγο μετά τον πόλεμο), dalla quale data la donna non appare più (Δεν την ξανάδαμε από τότε), come il lettore deduce dal succedersi degli avvenimenti. Tali avvenimenti — nella realtà si tratta dei vari incontri tra «εμείς» e la «άγνωστη γυναίκα» — si possono quindi considerare un *flash-back* che si svolge durante una serie di tappe temporali, e di ellissi interne: dal 1936 (Την πρώτη φορά που είχε καθίσει) al 1938 (Τη δεύτερη φορά, θα ήταν κατά το τριανταοχτώ, δύο χρόνια, πάντως,

⁵⁹ Cfr. H. Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1949 (trad. it. *Elementi di retorica*, Bologna 1969, pp. 138-139).

⁶⁰ La casa con il gelso ricorre anche altrove, nell'opera di Ioannu. Si veda, per es., il brano finale di *Η νεκροφάνεια* (*Η σαρκοφάγος*), p. 18, in cui ritroviamo anche quella coniugazione di tragico e comico, che abbiamo sottolineata prima. Il cortile con l'albero da frutta fa da sfondo pure in *Η Μεγαλοκόρη* (*Η σαρκοφάγος*), pp. 11-12.

⁶¹ Cfr. la categoria dell'*Ordine* in Genette, *op. cit.*, cap. 1, pp. 81-134.

μετά την πρώτη), al 1939 (Η γυναίκα ξαναφάνηκε και τον επόμενο χρόνο), al 1945 (Η τουρκάλα ξαναφάνηκε λίγο μετά τον πόλεμο), a una data incerta (στη θέση του υψώθηκε μια πολυκατοικία).

A questo punto, con una ellissi indeterminata, un salto in avanti ci porta all'*oggi* del narratore (Τώρα ετοιμάζονται), 'grado zero', coincidenza temporale cioè tra racconto e storia, seguito da una analessi parziale (Την προηγούμενη φορά). La chiusa infine, con una analessi esterna, si contrappone e fa da *pendant* alla prolessi iniziale.

Cerchiamo allora di trarre le conclusioni dal funzionamento del *tempo*, che è la categoria dominante attraverso cui passa la comprensione di questo racconto. Lo sfondo è certamente storico (il flusso migratorio di famiglie greche e turche all'indomani della catastrofe del '22), ma, più che una pagina di storia, Ioannu, qui come altrove, ha scritto una pagina d'arte⁶², nella

⁶² Di ciò era consapevole l'autore, se in più di un'occasione accenna alla reale qualità della sua opera; nell'intervista a "Διαβάζω" 9, *cit.*, p. 27, a proposito delle prose di *Το δικό μας αίμα*: «Δεν είναι πεζογραφήματα τα οποία προσπαθούν να δώσουν την Ιστορία, όχι, τίποτε απ'αυτά, μόνο αυτά που έζησα εγώ και σ'αυτά περιορίζομαι, σ'αυτά που είδα». («Non sono prose che aspirino a dignità di Storia, no, nulla di questo; solo alle cose che io vissi mi limito, a ciò che vidi»). E in *Εις εαυτόν*, *cit.*, pp. 254-255: «Είναι δηλαδή μια πρώτη ιστορική εξιστόρηση με τον τρόπο τον παλιό, όπως ο Ηρόδοτος και ο Εκαταίος. Δεν περιορίζεσαι, βέβαια, στα όσα έπεσαν στην άμεση αντίληψή σου, αλλά εκτείνεσαι και σε όσα άκουσες από ανθρώπους σοβαρούς και παιδεμένους. Οι αποχρώσεις, ο φωτισμός και ο τόπος της εποχής αντλείται από τη μνήμη σου [...]. Το χρώμα και ο τόπος της εποχής, ο αντίκτυπός τους στις ψυχές των ανθρώπων, δεν δίνεται ούτε από τις δημοσιογραφικές περιγραφές, ούτε από τις ξερές επιστημονικές εκθέσεις. Χάνονται αυτά, κι όμως είναι ο παλμός ο ίδιος». («È una prima narrazione storica nel modo antico, come fecero Erodoto ed Ecatèo. Non ti limiti, certo, solo a quanto cadde sotto la tua diretta osservazione, ma ti estendi anche a quanto udisti da uomini seri e provati. Le sfumature, la luce e il tono dell'epoca sono attinti alla tua memoria [...]. Il colore, il tono dell'epoca, la loro risonanza nell'animo umano, non sono resi né dalle descrizioni giornalistiche, né dai freddi rapporti scientifici. Si perdono queste cose, e tuttavia sono il palpito stesso»). E sempre a proposito di questi testi su Salonico, in *Χριστός αρχηγός μας (Η πρωτεύουσα των προσφύγων)*, p. 115: «[...] εγώ προσπαθώ να πιάσω το διαρκές μέσα στο πιο εφήμερο [...] και να δημιουργήσω — κυρίως αυτό — [...] μύθο για όλα αυτά, ή μάλλον συνεκτική ατμόσφαιρα μύθου». («io tento di cogliere quel che c'è di perenne nell'effimero e principalmente di creare *mithos* per tutto ciò, anzi atmosfera connettiva di *mithos*»). E continua, in aperta polemica contro la critica negativa di I. Petrópulos (*Λίγες παρατηρήσεις στο τελευταίο βιβλίο του Γιώργου Ιωάννου*, in *Μικρά κείμενα 1949-1979*, Atene 1980, pp. 153-161), accennando ad alcuni εξυπνοβλάκες senza πνευματικότητα, i quali «Βγαίνουν να διορθώσουν και να πουν ότι αυτό δεν ήταν εδώ,

quale l'elemento sentimentale, la nostalgia, si è imposto su ogni altro interesse. Del dato storico, o cronachistico, egli si è valso per i suoi fini inventivi, a questi asservendolo, come si indovina agevolmente da quanto viene bisbigliato dalla vecchia, nella chiusa del racconto, sugli scavi fatti nel cortile da «δασκαλεμένοι εργάτες» che coprono «γρήγορα γρήγορα» un meraviglioso mosaico in prossimità della casa di Kemâl. Risputa il solito coro, «η έκθαμβη γειτονιά», che favoleggia della «ομορφιά» e della «παλιά δόξα». E il corifeo, la vecchia, che «σιγολέει»: «Στο σπίτι αυτό καθόταν ένας μπέης, που είχε μια κόρη σαν τα κρύα τα νερά. Κυλιόταν κάτω, όταν φεύγανε, φιλούσε το κατώφλι. Τέτοιο σπαραγμό δεν ματαείδα».

In quel «σιγολέει» risentiamo i toni lievi che abbiamo avvertito nella prima parte del racconto, ma anche attraverso tutti gli altri termini:

σαν τα κρύα τα νερά	= ίχνη μιας μεγάλης αρχοντικής ομορφιάς
Κυλιόταν κάτω,	= ερχόταν στο κατώφλι μας, καθόταν ήσυχα για
φιλούσε το κατώφλι	ώρα πολλή στο κατώφλι της αυλής, την είδαμε
	μια μέρα να κάθεται κατατασакισμένη στο
	κατώφλι του παλιού σπιτιού μας
Ένα τέτοιο σπαραγμό	= Η γυναίκα βούρκωσε

αλλά λίγο πιο εκεί [...]. Αν ο Λευκός Πύργος ή η Ακρόπολη κρύβει την εικόνα μου θα τον παραμερίσω και θα τον πάω λίγο πιο εκεί. Ο Λευκός Πύργος και η Ακρόπολη δεν έχουν να πάθουν από αυτό, αλλά το δικό μου σκηνικό θα πάθει, αν δεν κάνω τη μικρή απαραίτητη κίνηση». («Se ne escono a correggere e a dire che questo non era qui, ma un tantino più in là [...]. Se la Torre Bianca o l'Acropoli nasconde la mia immagine, la sposterò un poco e la porrò un po' più in là. La Torre Bianca e l'Acropoli non avranno a soffrire niente per questo, ma il mio scenario ne soffrirebbe se non facessi il piccolo indispensabile movimento»). Cfr. al riguardo anche l'inter. a "Η λέξη" 39, 1984, p. 807. E ancora, nell'intervista a "Θεσσαλονίκη" 1984, *cit.*, ribadisce: «[...] όταν γράφεις όπως γράφω εγώ, πάρα πολλά δεν βρίσκονται ούτε στις εφημερίδες, ούτε στην ιστορία, ούτε πουθενά. Έχουνε ξεφύγει. Δεν ξέρω για να σας πω την αλήθεια αν υπήρξαν ποτέ. Πιθανώς να ήτανε πλάσματα, όχι ολότελα ανυπόστατα, αλλά πλάσματα της θελήσεώς μου, για να μην πω της φαντασίας μου». («[...] Quando tu scrivi come scrivo io, moltissime cose non si trovano né nei giornali né nella storia, né in nessun'altra parte. Sono sfuggite. Non so, a dirvi la verità, se esistettero mai. Probabilmente erano creature non del tutto inesistenti, ma creature della mia volontà, per non dire della mia fantasia»). Su Ioannu storico di Salonicco cfr. G. Anastasiadis, *Η σύγχρονη ιστορία της Θεσσαλονίκης μέσα στο έργο του Γιώργου Ιωάννου*, "Αντί", 15.8.1986, pp. 16-20 e inoltre E. Chuzuri, *Η Θεσσαλονίκη στην πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου*, "Γράμματα και Τέχνες" 38 (Αφιέρωμα στον Γ. Ιωάννου), 1985, pp. 8-12.

riappare la desolata figura femminile, che abbiamo imparato a conoscere nelle pagine precedenti. In tal modo la chiusa si salda all'apertura del racconto, anzi fa tutt'uno con il titolo stesso, di cui spiega il significato fino a quel momento misterioso. Con l'analessi finale quindi l'autore consegue risultati cospicui: i fatti, di cui sono testimoni il cortile il gelso il pozzo, vengono sospinti nell'indeterminato del tempo trascorso, mentre la narrazione si avvia con speditezza alla conclusione. Dell'enigmatica donna vestita di nero si chiarisce adesso, pur rimanendo avvolto in un velo di reticenza, il suo umano dramma.

Un accenno da ultimo al cronotopo comune ai due racconti esaminati: è quello del 'cortile', tipico di certa narrativa di ambientazione ithografica, come la 'strada' è il cronotopo dell'incontro nel romanzo classico di viaggi, il 'castello' nel romanzo *nero* inglese del XVIII sec., o il 'salotto' nei romanzi di Stendhal e Balzac⁶³. Ma un altro cronotopo rinveniamo qui, tanto evidente quanto significativo: è quello della 'soglia', che Bachtin definisce «di alta intensità valutativo-emozionale». «Esso può unirsi al motivo dell'incontro, ma il suo completamento più essenziale è il cronotopo della crisi, della svolta di una vita.»⁶⁴ Tali parole hanno ancora una palmare applicazione e una verifica nella chiusa della nostra storia: la soglia di «αφράτο μάμαρο», su cui la sconosciuta amava sedersi, e che tanti anni prima baciava con struggimento, è il cardine che sostiene e fa muovere tutta la narrazione.

Ομίχλη

Δεν ξέρω πια τι γίνεται με την ομίχλη κι αν εξακολουθεί να πέφτει τόσο πηχτή ή μήπως χάθηκε ολότελα κι αυτή, όπως η πάχνη πάνω απ' τα πρωινά κεραμίδια. Βλέποντας την παρθενική πάχνη να γυαλίζει παντού, λέγαμε: «Είχε κρύο τη νύχτα» ή «τα λάχανα θα γίνουν με την πάχνη πιο γλυκά» πρέπει να κάνουμε ντολμάδες».

Όταν ερχόταν ο καιρός της ομίχλης, είχα πάντα το νου μου σ' αυτήν. Μέρα τη μέρα περίμενα να με σκεπάσει κι εγώ να χώνομαι αθέατος μέσα της. Θλιβόμουν όμως πολύ, όταν έπεφτε τις καθημερινές, την ώρα που βασανιζόμουν με τα χαρτιά στο γραφείο. Παρακαλούσα να κρατήσει ως το

⁶³ Cfr. M. Bachtin, *Formy vremeni i chronotopa v romane*, in *Voprosy literatury i estetiki*, Mosca 1975 (trad. it. *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Torino 1979, pp. 390 ss.).

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 395-396.

βράδυ, συνήθως όμως γύρω στο μεσημέρι διαλυόταν από έναν ήλιο ιδιαίτερα δυσάρεστο.

Μα, καμιά φορά, όταν ξυπνώντας τ' απόγευμα, την ώρα που έλεγα αν θα πάω στο σινεμά ή στο καφενείο, έβλεπα αναπάντεχα απ' το παράθυρο το απέραντο θέαμα της ομίχλης, άλλαζα αμέσως σχέδια και πορείες. Σήκωνα το γιακά της καμπαρντίνας, κατέβαινα με σιγουριά τα σκαλιά κι έφευγα για την παραλία, χωρίς ταλαντεύσεις. Η ομίχλη είναι για να βαδίζεις μέσα σ' αυτήν. Διασχίζεις κάτι που είναι πυκνότερο απο αέρας και σε στηρίζει. Αλλά και κάτι ακόμα' ομίχλη χωρίς λιμάνι είναι πράγμα αταίριαστο.

Η ομίχλη ήταν ακόμα πιο γλυκιά, όταν την ψιλοκεντούσε εκείνη η βροχή, η πολύ ψιλή βροχή του ουρανού μας. Αυτή που δε σε βρέχει, μα σε ποτίζει μονάχα και φυτρώνουν πιο λαμπερά τα μαλλιά σου την άλλη βδομάδα. Και τότε έπαιρναν νόημα τα φώτα και τα τραμ και τα κορναρίσματα. Ακόμα κι οι πολυκατοικίες γίνονταν ελκυστικές μες στην αγνάδα.

Κι ύστερα έφτανα στο καφενείο του λιμανιού, αυτό που από χρόνια είναι γκρεμισμένο, να ξαναβρώ την παρέα μου. Κι όταν δεν ήταν — και δεν ήταν ποτέ εκεί — καθόμουν ώρες και καρτερούσα. Πίσω απ' τα τζάμια διαβαίνουν αράδα οι σκιές αυτών, που τώρα έχουν πεθάνει. Κολλούσαν το μούτρο τους για μια στιγμή στο θαμπό τζάμι κι άλλοι έμπαιναν μέσα, ενώ άλλοι τραβούσαν ανατολικά για τον Πύργο του Αίματος. κι αν δε μου έγενφε κανείς, έβγαινα κι ακολουθούσα μια σκιά, που ποτέ δεν μπορούσα να προφτάσω.

Δε θυμάμαι από πού ερχόταν εκείνη η ομίχλη' μάλλον κατέβαινε από ψηλά. Τώρα, πάντως, ξεκινάει βαθιά απ' τα όνειρα. Αυτά που χρόνια μένανε σκεπασμένα μ' ένα βαρύ καπάκι, που όμως πήρε απ' την πίεση για καλά να παραμερίζει.

Πέφτει πολλή ομίχλη, γίνομαι ένα μ' αυτήν, και ξεκινάω. Ακολουθώ άλλες σκιές ονοματίζοντάς τις. Περπατώ κοιτάζοντας το λιθόστρωτο. Αυτό σε πολλούς δρόμους και δρομάκια ακόμα διατηρείται. Δεν υπάρχει, βέβαια, ανάμεσα στις πέτρες το χορταράκι, που φύτευαν τότε. Όλα έχουν γκρεμίσει ή ξεραθεί. Κανένας θάνατος δεν είναι καλός. Ω, και νά' ταν αλήθεια, αυτό που λένε, πως θα τους ξαναβρούμε όλους...

Ακολουθώντας τις σκιές μπαίνω πάντα στον ίδιο δρόμο. Τα δέντρα και τα φυτά θεριεύουν μες στη μοναξιά και τη θολούρα. Γίνονται σαν κάστρα τεράστια. Φτάνω στο αγέρωχο σπίτι το τυλιγμένο με κισσούς και φυλλώματα. Παρόλο που οι σκιές κοντοστέκονται και σα να μου γνέφουν, εγώ δεν πλησιάζω καν στην Πορτάρα. Θαρρώ πως μόνο αγαπημένο πρόσωπο θα με πείσει κάποτε να την περάσω.

Φεύγω και ξαναχάνομαι μέσα στα τραμ, τα φώτα και την κίνηση. Ο νους μου είναι κολλημένος στην ομίχλη και σ' όλα όσα είδα μέσα σ' αυτήν. Προσπαθώντας να ξεχαστώ περπατώ πολύ τις ομιχλιασμένες νύχτες. Αισθάνομαι κάποια ανακούφιση με το βάδισμα. Τα μεγάλα βάσανα κατασταλάζουνε σιγά σιγά στο κορμί και διοχετεύονται απ' τα πόδια στο υγρό χώμα.

Nebbia

Non so più che succeda con la nebbia e se continui a cadere tanto densa o se sia scomparsa del tutto anch'essa, come la brina sulle tegole al mattino. Vedendo la verginale brina scintillare dappertutto, dicevamo: "Ha fatto freddo stanotte" oppure: "I cavoli, con questa brina, diventeranno più dolci: faremo involtini".

Quando veniva il tempo della nebbia, io avevo la mente sempre rivolta a essa. Giorno dopo giorno, aspettavo che mi coprisse e io mi ci infilassi, occultandomi. Mi rattristavo molto però, quando cadeva nei giorni feriali, nell'ora in cui mi tormentavo tra le carte dell'ufficio. Pregavo che durasse fino alla sera; ma di solito sul mezzogiorno veniva dissolta da un sole particolarmente spiacevole.

Qualche volta, però, svegliandomi nel pomeriggio, mentre riflettevo se sarei andato al cinema o al caffè, scorgevo inaspettatamente dalla finestra l'immenso spettacolo della nebbia; cambiavo subito disegni e percorsi. Alzavo il bavero dell'impermeabile, scendevo le scale con sicurezza, e mi avviavo senza tentennamenti alla marina. La nebbia è fatta perché tu ci cammini dentro. Attraversi qualcosa che è più densa dell'aria e ti sostiene. E ancora: nebbia senza porto è cosa spaiata.

La nebbia era ancora più dolce quando la ricamava finemente quella pioggia, la pioggia molto sottile del nostro cielo, che non ti bagna, ma solo ti irrorà, e ti spuntano dopo una settimana più splendenti i capelli. E allora prendevano un senso le luci e i tram e i clacson. Perfino i palazzi diventavano attraenti in mezzo al vapore.

Quindi arrivavo al caffè del porto, quello che da molti anni è diroccato, per ritrovare la mia comitiva. Quando non era lì — e non era mai lì — sedevo per ore e attendevo. Di là dalle vetrate, in fila, passavano le ombre di quelli che ora non sono più. Incollavano il viso per un momento sul vetro appannato e alcuni entravano, altri si dirigevano a est, verso la Torre di Sangue. E se nessuno mi faceva cenno, uscivo e seguivo un'ombra, che mai potevo raggiungere.

Non ricordo da dove provenisse quella nebbia, probabilmente scendeva dalle alture. Ora a ogni modo essa si solleva dal profondo dei sogni: quelli che per anni rimasero sotto un pesante coperchio⁶⁵, il quale però, con la pressione, ha preso decisamente a smuoversi.

Cade molta nebbia, divento tutt'uno con essa, e mi incammino. Seguo altre ombre, e a ciascuna do un nome. Passeggio, con gli occhi al selciato, che ancora si conserva in molte strade e stradine. Non c'è, certo, tra le pietre l'erbetta, che allora germogliava. Tutto è andato in rovina o si è disseccato. Nessuna morte è buona. Oh, fosse vero quello che dicono, che li ritroveremo tutti...!

Seguendo le ombre, imbocco sempre la stessa via. Gli alberi e le erbe lussureggiano, nella torbida solitudine. Diventano come enormi castelli. Arrivo alla

⁶⁵ Questa immagine del pesante *καπάκι*, che comprime dentro di noi i più riposti pensieri sensazioni e ricordi, ritornerà in un brano di *Καταπακτή: Το βαρύ καπάκι*, pp. 127-131.

casa imponente, coperta di edera e di altro fogliame. Benché le ombre si arrestino e par che mi facciano cenni, io non mi accosto neppure alla Grande Porta. Penso che solo una persona amata mi indurrà una volta o l'altra a varcarlo.

Vado via e di nuovo mi perdo fra i tram, le luci e il traffico. La mia mente è fissa alla nebbia e a tutte quante le cose che vi vidi dentro. Cammino molto nelle notti brumose, impaziente di smarrirmi. Vagolare mi dà un certo sollievo. I grandi affanni scendono giù a poco a poco lungo il corpo e si convogliano per le gambe nell'umida terra.

Da un fenomeno naturale — molto frequente a Salonicco — dedusse Ioannu uno dei suoi spunti più felici: la nebbia. Egli ne era affascinato e la sentiva come il suo elemento indispensabile. Un accenno alla forte attrazione che la nebbia esercitava sulla sua persona, lo fa, per es., in un brano del 1964: “Seguivo, anzi per essere sincero, perseguitavo alcuni gatti tra le rovine quando all'improvviso comincio a scendere, da ogni parte, la nebbia [...]. Ogni volta che cade la nebbia, o c'è molto buio, me ne vado a gironzolare come un folle nelle piazze più buie”⁶⁶. E anche quando, dopo il 1971, si trasferì ad Atene, la nostalgia per il paesaggio nebbioso del suo paese nativo non lo abbandonava: “[...] mai scorderò il mio passaggio per il Nuovo Lungomare un mattino nebbioso, in cui navi da guerra scaricavano esercito e veicoli e mi ero fermato vicino e mi sentivo isolato da ogni più lontano sguardo [...]. Ah, molto mi mancano tali nebbie qui ad Atene [...]; le immagini delle strade di Atene nella pioggia mi hanno legato ad angoli e posti, ma la nebbia, la foschia mi stordisce, quando ci penso [...].”⁶⁷

La nebbia fu protagonista già di una poesia pubblicata da Ioannu nel 1963⁶⁸:

⁶⁶ *Στα καμένα (Για ένα φιλότιμο)*, p. 39 e p. 42: «Παρακολουθούσα, ή μάλλον, για να είμαι πιο ειλικρινής τυραννούσα κάτι γιατί πεταμένα στα χαλάσματα, όταν ξαφνικά άρχισε να έρχεται από παντού ομίχλη [...]. Κάθε φορά που πέφτει ομίχλη ή είναι πολύ σκοτεινά, κατεβαίνω και γυρίζω σαν τρελός στις πιο σκοτεινές πλατείες».

⁶⁷ *Θεσσαλονίκη — Αθήνα, μια ερωτική σύγκριση (Η πρωτεύουσα των προσφύγων)*, p. 16-17: «[...] ποτέ μου δεν θα ξεχάσω το πέρασμά μου απ'τη Νέα Παράλια ένα ομιχλώδες πρωινό, όπου αρματαγωγή ξεφόρτωναν στρατό και οχήματα, κι είχα σταθεί κοντά και ένιωθα αποκομμένος από κάθε μακρυνότερο βλέμμα [...] Αχ, πολύ μου λείπουνε τέτοιες ομίχλες στην Αθήνα εδώ [...]. Οι εικόνες των δρόμων της Αθήνας μέσα απ'τη βροχή με έχουνε δέσει με διάφορες γωνίες και θέσεις, μα η ομίχλη και το πούσι με ζαλίζει, όταν το σκέφτομαι [...]».

⁶⁸ *Τα χίλια δέντρα*, cit., p. 28.

Ομίχλη πέφτει

Ομίχλη πέφτει πάλι απάνω μου
αν είναι δίπλα μου κανείς τελείως άγνωστο.

Ούτε στη μνήμη μου δε βρίσκω μια χαρά μου.
Η αμαρτία τίποτε δεν άφησε
ούτε ένα πρόσωπο, όλα τα πήρε πίσω.

Πολλή ομίχλη πέφτει απόψε πάνω μου
— μισάνοιξε την πόρτα μου και περιμένει.

Ό, τι φοβήθηκα με βρήκε με το παραπάνω.

(*Nebbia cade* - Nebbia cade di nuovo su di me; / se qualcuno mi è accanto, affatto non so. // Neppure nella memoria trovo una sola gioia. / Il peccato non lasciò nulla; / neppure una persona, tutto s'è ripreso indietro. // Molta nebbia cade stasera su di me / — ha socchiuso la porta e aspetta. // Ciò che temetti mi colse col sovrappiù.

Elena Chuzuri, a proposito di questi versi e del brano di prosa del '74 così opina: «Questa sua disposizione per la nebbia è esattamente la stessa tanto nella poesia quanto nella prosa [...]. Aggiungeremmo, con termini filologici, che la poesia è il nucleo attorno al quale si organizza la prosa e che questa commenta i versi»⁶⁹.

⁶⁹ Η ποίηση στην πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου, “Η λέξη” 65, 1987, p. 509: «Η διάθεσή του αυτή για την ομίχλη είναι ακριβώς η ίδια τόσο στο ποίημά του ‘Ομίχλη πέφτει’ όσο και στο πεζογράφημά του ‘Ομίχλη’. [...] Θα προσθέταμε με όρους φιλολογικούς, ότι το ποίημα είναι ο πυρήνας γύρω από τον οποίο οργανώνεται το πεζό, ή ότι το δεύτερο σχολιάζει το πρώτο». Su Ioannu poeta cfr. inoltre X. A. Kokolis, *Δώδεκα ποιητές. Θεσσαλονίκη 1930-1960*, Salonico 1979, pp. 113-120. T. Korfis, *Επιδράσεις των ποιητών της “Διαγωνίου” στους νεότερους ποιητές, “Διαγώνιος”* 3, 1979, pp. 244-273, (alcuni cenni). M. Meskos, *Ο ποιητής Γιώργος Ιωάννου, “Αντί”*, 7.6.1985, pp. 41-43 (= *Γνωστοί και φίλοι*, Atene 1987, pp. 35-42) e G. Lazaris, *Το μούδιασμα του φόβου. Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Γιώργου Ιωάννου, “Πλανόδιον”*, estate 1988, pp. 382-386. Sulle prose cfr. anche, fra gli altri, A. Kotziàs, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι* (κριτικά κείμενα), Atene 1982, pp. 42-54 (si tratta di critiche apparse tra il 1965 e il 1977 e qui riunite). S. Dendrinòs, *Ο ερωτισμός στο έργο του Γιώργου Ιωάννου, “Πολιορκία”*, 26.4.1985, pp. 59-60. M. G. Meraklis, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970)*. II. *Πεζογραφία*, Salonico 1971, pp. 106-108. A. Sachinis, *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Salonico 1979, pp. 151-155, V. Dioskuridis, *Γ. Ιωάννου: στοιχεία της πεζογραφίας του, “Η Λεξη”* 39, cit., pp. 759-764. G. Araghis, *To*

Non mi sento, in verità, di sottoscrivere tale interpretazione. C'è, nella poesia, lo stesso senso di colpa e la stessa angoscia esistenziale che in altre liriche di Ioannu e che, in fondo, turba il sereno dispiegarsi del sentimento. Il testo del 1974 invece, più che un brano di prosa, mi sembra un'effusione sinfonica, nella quale, a spire sempre più ampie, si svolge un motivo profondamente umano, che addolcisce e a un tempo dissolve un dolore che non ha nome. È una 'circulata melodia' quella che le parole di Ioannu distillano, e va svolgendosi su due livelli temporali, il *πριν* della fanciullezza e il *τώρα* della maturità ad Atene. Dal momento presente, in cui vive ormai lontano da Salonico e dalla sua nebbia, l'autore torna indietro, col ricordo, a quando, adolescente, amava perdersi dentro il vapore del lungomare. Ma tale racconto a un certo punto si interrompe:

Δε θυμάμαι από πού ερχόταν εκείνη η ομίχλη [...] Τώρα, πάντως, ξεκινάει βαθιά απ'τα όνειρα.

Ed ecco che la nebbia 'reale', che Ioannu aveva richiamato alla memoria, lascia il posto a una nebbia 'ideale' che "sorge dal profondo dei sogni". È di tale nebbia che egli ci parla, da questo momento in poi, della nebbia di *ora*, che non è più *per le strade*, ma solo *nei sogni*.

Il passaggio da un piano temporale all'altro, quasi sfugge al lettore; però la spia ci vien data dal cambiamento dei tempi verbali: dall'imperfetto *del ricordo* (λέγαμε, ερχόταν, είχα, περίμενα, θλιβόμουν, παρακαλούσα, έβλεπα, σήκωνα) si passa al presente *del sogno* (ξεκινάει, πέφτει, ακολουθώ...).

λογοτεχνικό πεζογραφικό έργο του Γ. Ιωάννου, "Φιλόλογος" 43, 1986, pp. 22-32 (ripubblicato con il titolo *Γιώργος Ιωάννου. Παρουσίαση - Ανθολόγηση*, e con una breve introduzione, in *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως την δικτατορία του 67*, III, Atene 1988, pp. 150-167). I. Spiròpulos, *Γιώργος Ιωάννου (ένας λογοτέχνης στην εκπαίδευση)*, *ibid.*, pp. 33-50. A. Drukòpulos, "Ένα υποθετικό "αναγνωστικό λογοτεχνίας" με κείμενα του Γιώργου Ιωάννου αποκλειστικά", "Νέα Παιδεία" 37, 1986, pp. 144-151. G. Araghis, *Το χρονογράφημα του Γ. Ιωάννου*, "Γράμματα και Τέχνες" 51, giugn.-ag. 1987, pp. 3-7. G. Patsonis, *Γιώργος Ιωάννου: άδηλα νοήματα πέραν των συσχετισμών*, "Σύναξη" 22, apr.-giugn. 1987, pp. 62-64. G. Anastassòpulos, *Ex ungue τον Γιώργο Ιωάννου*, "Σύγχρονη Εκπαίδευση" 41, lugl.-ag. 1988, pp. 67-74. Cfr. inoltre gli *Αφιερώματα* allo scrittore che apparvero in vari periodici in occasione della morte: per es. "Αντί" 1.3.1985. "Γράμματα και Τέχνες" 39, marz. 1985. "Ο πολίτης", 22.2.1985. "Οδός Πανός" 3, 1985, e altri più recenti: *Σελίδες για τον Γιώργο Ιωάννου*, in "Έντευκτήριο" 2, febb. 1988, pp. 5-44. "Η Λέξη" 72, cit., p. 128 e pp. 152-153. "Ο παρατηρητής" 8, cit., pp. 18-77.

E oltre al tempo verbale, cambia pure impercettibilmente il tono, il quale, da descrittivo che era (Η ομίχλη ήταν ακόμα πιο γλυκιά, όταν την ψιλοκεντούσε εκείνη η βροχή, η πολύ ψιλή βροχή του ουρανού μας) si fa dolente. Alla spensieratezza giovanile subentra la gravità pensosa degli anni maturi, alleviata a tratti da un filo di speranza: è la suprema riflessione che coglie l'autore nello scorgere, fra le pietre del selciato, l'erbetta dissecata:

‘Όλα έχουν γκρεμίσει ή ξεραθεί. Κανένας θάνατος δεν είναι καλός. Ω, και νά ‘ταν αλήθεια, αυτό που λένε, πως θα τους ξαναβρούμε όλους...

È questo un raro caso di “monologo immediato” in Ioannu⁷⁰. Il narratore lascia liberi di presentarsi i suoi pensieri così come gli si affollano nella mente, rendendo in tal modo ancor più intensa la suggestione di questa seconda parte del brano.

Τα κεφάλια

Μπαίνοντας εκείνο το βράδυ στο δικηγορικό γραφείο του φίλου μου με χτύπησε μια πολύ βαριά βρώμα. Μέσα, ένας γεροδεμένος μα μεγαλούτσικος στα χρόνια χωρικός κουβέντιαζε ζωηρά μαζί του για κάποια μάλλον κτηματική υπόθεση. Έμοιαζε παλιός πελάτης.

Κάθισα στον προθάλαμο κι άνοιξα την εφημερίδα. Όμως η ανεξήγητη βρώμα ήταν ανυπόφορη. Κοίταξα το ταβάνι, τους τοίχους, μήπως είχε σπάσει καμιά σωλήνα απ’ αυτές που κατεβάζουν τις βρωμιές, μα δε φαινόταν τίποτε. Όλα λευκά και πεντακάθαρα. Έφτασα στο σημείο να φέρω στη μύτη μου ακόμα και την εφημερίδα, που ήταν ν’ ανοίγει η καρδιά σου, σωστός μπαχτσές: Μάχες, τουφεκισμοί, συλλήψεις, προδοσίες, αποκηρύξεις, και φυσικά μπόλικες δηλώσεις πολιτικών αρχηγών. Ένα νέο, πάντως, μας αφορούσε ιδιαίτερα: μες στη βδομάδα θα περνούσαν απ’ τους κεντρικούς δρόμους μας τους αιχμάλωτους αντάρτες, που λίγες μέρες πριν είχαν βομβαρδίσει την πόλη μας με κανόνι. Προαναγγέλονταν άγρια αποδοκιμασία.

Καθώς διάβαζα αυτά, τέλειωσε μέσα η ακρόαση κι ο χωρικός βγαίνοντας σήκωσε απ’ τη μισοσκοτεινή γωνιά ένα μικρό σακί που είχε αφήμένο. Βρωμοκόπησε ο τόπος. Εδώ λοιπόν ήταν η πηγή της βρωμιάς. Ο φίλος δε

⁷⁰ Per *monologo immediato* (Genette) intendo il flusso di coscienza o ‘monologo interiore’ che dopo E. Dujardin (*Les Lauriers sont coupés*, Paris 1897), trova la sua clamorosa applicazione nell’*Ulysses* di Joyce. Ioannu userà tale tecnica, in misura molto più estesa, nel volume *Επιτάφιος Θρήνος*.

βαστάχτηκε, τον ρώτησε για το περιεχόμενο. Κι αυτός με το φυσικότερο ύφος μας είπε: «είναι τα κεφάλια δυο συγχωριανών μου. Τα πηγαίνω στο χωριό να τα στήσουμε στην πλατεία. Θα περάσει όλο το χωριό να τα δει και να τα φτύσει. Θα σας τὰ 'δειχνα, μα είναι τυλιγμένα με εφημερίδες».

Μόλις γκρεμοτσακίστηκε, ανοίξαμε τα παράθυρα και πήραμε δρόμο. Γυρίζαμε στην άρρωστη παραλία πάνω κάτω σαν τρελοί. Δε μιλάγαμε καθόλου, ούτε καν κοιταζόμασταν. Ύστερα μπήκαμε σε μια ταβέρνα και γίναμε στουπί στο μεθύσι. Κερνούσε ο φίλος απ' τα λεφτά που είχε εισπράξει προηγουμένως. Εγώ δεν έβγαζα ακόμη χρήματα, κόντευα όμως. Ήμουν φοιτητής, άνθρωπος του Μέλλοντος, όπως μας ξεγελούσαν διάφοροι σιχαμεροί και τότε.

Le teste

Entrando quella sera nello studio legale del mio amico, mi colpì un fetore molto pesante. Dentro, un contadino robusto, ma piuttosto avanti negli anni, conversava vivacamente con lui per qualche questione di terreni. Sembrava un vecchio cliente.

Sedetti nella saletta, e aprii il giornale. Ma l'inspiegabile puzzo non si poteva tollerare. Guardai il soffitto, i muri, per caso si fosse spaccato qualche tubo di quelli della fognatura, ma non si vedeva niente. Tutto bianco e pulitissimo. Arrivai al punto di accostare al naso il giornale, che era fatto apposta per aprirti il cuore, vero giardino: battaglie, fucilazioni, arresti, delazioni, abiure e, naturalmente, parecchie dichiarazioni di capi politici. Una notizia, a ogni modo, ci riguardava particolarmente: durante la settimana sarebbero passati per le strade del centro i partigiani prigionieri che, pochi giorni prima, avevano preso a cannonate la nostra città. Veniva preannunciata una violenta manifestazione ostile.

Mentre leggevo questo, si concluse il ricevimento e il contadino uscendo sollevò dall'angolo semibuio un piccolo sacco che vi aveva lasciato. La sala si appesantì. Lì era dunque la fonte del fetore. L'amico non si poté trattenere, gli chiese del contenuto. E quello, con l'aria più naturale, ci disse: «Sono le teste di due miei compaesani. Le porto al paese per esporle nella piazza. Passeranno tutti a guardarle e a coprirle di sputi. Ve le mostrerei, ma sono avvolte in giornali».

Appena se ne andò alla malora, aprimmo le finestre e fuggimmo. Ci aggiravamo per il lungomare malato avanti e indietro, come folli. Non parlavamo per niente, neppure ci guardavamo. Poi entrammo in una taverna e ci ubriacammo fradici. Offriva l'amico, con l'onorario, che aveva preso poco prima. Io non guadagnavo ancora, ci mancava poco. Ero studente, uomo del Futuro, come ci ingannavano diversi uomini ripugnanti, anche allora.

In uno dei giorni della guerra civile un contadino si avvia alla città recando, avvolte in giornali, le teste di due suoi compaesani.

Da questo truce fatto Ioannu trae lo spunto per uno dei suoi racconti più riusciti. La stesura occupa poco più di una pagina, ma il senso dell'or-

rore ne travalica gli argini al pari di un torrente impazzito⁷¹.

Gli artifici formali, nella orchestrazione del testo, sono ridotti al minimo: lo schema triadico che, secondo Brémond, è sotteso a ogni sequenza narrativa, cioè *inizio — sviluppo — conclusione*, trova qui la sua applicazione più rigorosa.

Lo sviluppo dell'azione è guidato tutto dal contrasto che si instaura tra le *dramatis personae*: da un lato la sconvolgente naturalezza del contadino (κουβέντιαζε ζωηρά, με το φυσικότερο ύφος μας είπε), dall'altro lo sgo-mento, che fa quasi uscir di senno l'avvocato e l'amico di questo (io narra-to, e personaggio, si noti bene, a pieno titolo).

Come già altre volte in casi analoghi (si pensi all'episodio del monaco in «*Bucarest, ah, Bucarest!*») ⁷², Ioannu non si sofferma sull'oggetto della spaventosa vicenda, ma si affretta a rappresentare la reazione che essa pro-vo-ca negli altri due personaggi.

“Θα σας τὰ δειχνα, μα είναι τυλιγμένα σε εφημερίδες”. C'è del ferino in questo campagnuolo, che si porta appresso due teste umane come niente fosse, poi temporaneamente le lascia nella sala d'attesa, e da ultimo si esime dal mostrarle non per altro che per non disfare l'involto. C'è dello spietato, ma anche un pizzico di comicità, che toglie a *Le teste* molto della ferocia e del macabro. Ed è proprio questo l'intendimento artistico di Ioan-nu, pienamente attuato: spostare l'attenzione del lettore dalla brutta mate-rialità, in cui è sommerso il contadino, all'esplosione morale — icastica-mente dinamica — che sconvolge e travolge i due amici:

Μόλις γκρεμοτσακίστηκε, ανοίξαμε τα παράθυρα και πήραμε δρόμο. Γυρίζαμε στην άρρωστη παραλία πάνω κάτω σαν τρελοί. Δε μιλάγαμε καθόλου, ούτε καν κοιταζόμασταν.

Quanto agli esecutori del crimine, l'autore non fa di essi menzione. E

⁷¹ Su questa piccola prosa ha fatto alcune puntuali considerazioni G. Patsonis, *Η εσωτερική περιπέτεια στο έργο του Γ. Ιωάννου*, “Η λέξη” 39, cit., p. 768.

⁷² «*Βουκουρέστι, αχ, Βουκουρέστι!*» cit., p. 148. Qui un monaco la fa in bar-ba ai bolscevichi, che immediatamente lo riducono in pezzi; ma l'autore è interessa-to, più che a questa tragica fine, alla sorpresa che certo si dipinge sui volti degli as-sassini di fronte all'imprevista conclusione di ciò che avevano programmato: «Και πολύ θά 'θελα να μπορούσα να είχα δει από καμία μεριά τα μούτρα των έξυπνων αυτών υπευθύνων τη στιγμή που την πάθαιναν από τον φανατικό καλόγερο» («E davvero avrei voluto vedere, da un angolino, i musci di quei saputi responsabili nel momento in cui furono giocati dal fanatico frate’’»).

del resto, a qual fine? La violenza è parte integrante dell'esistere, e vana è ogni nostra azione «ενάντια στην παντοδύναμη μοίρα»⁷³. All'uomo non resta che il conforto delle sue lacrime.

ANNA DI BENEDETTO ZIMBONE

⁷³ Παναγία η Ρευματοκρατόρισσα (Η σαρκοφάγος), p. 64.

NOTE E DISCUSSIONI

EP. BOB. 36: DE PENELOPE

Spesso questioni filologiche hanno ricevuto soluzione dall'arte figurativa o, quantomeno, spunti e puntualizzazioni per riletture di passi di dubbia interpretazione. Determinante per la comprensione di un carme di epoca tarda — IV secolo —, l'*Ep. Bob. 36*, ci pare l'esame della pittura romana dell'epoca.

Intitolato a Penelope, il carme, di 16 versi, è stato finora ritenuto dai più un lungo frammento di un'epistola erotica del genere di quelle ovidiane¹. Pur non apparendo particolarmente corrotto, come a ragione afferma il Munari, il testo presenta difficoltà di interpretazione². In esso è messa in luce una nuova sensualità di Penelope che si rivolge con *tibi* a un uomo, di cui non è esplicita l'identità, rivelando il suo antico dolore per la forzata solitudine e, pur in un atteggiamento di pudore, la sua accondiscendenza a un rapporto amoroso.

Scevola Mariotti³, discostandosi, riguardo alla lunghezza del carme, dalla *communis opinio* che lo vuole frammentario, è propenso a ritenere che si tratti di una lettera integra — sul tipo delle brevi epistole amatorie scritte da Sulpicia —, in cui non è rappresentata la Penelope della tradizione omerica, moglie fedele, ma una Penelope adultera. Cita, a confronto della sua ipotesi, l'*Ep. Bob. 45* in cui Didone afferma, contro Virgilio, di non aver mai conosciuto Enea e di essersi mantenuta fedele alle ceneri di Sicheo, conservando la propria *pudicitia*.

Entrambi i carmi mostrerebbero lo stesso gusto "für die Umkehrung der traditionellen Darstellung berühmter epischer Heroinnen im erotischen Bereich (36 *Penelope impudica*, 45 *Dido pudica*)"⁴.

¹ Già lo Scaligero e il Vinet, che pubblicarono il carme nelle loro edizioni dell'opera di Ausonio, e il Peiper (*D. M. Ausonii Opuscula*, rec. R. Peiper, Leipzig, Teubner 1886, p. 430) lo ritennero un frammento di un'epistola di tipo ovidiano, mutila all'inizio e alla fine. Così di recente anche F. Munari (*Epigrammata Bobiensia*, Roma 1955), O. Weinreich (recensione a "*Epigrammata Bobiensia*" ed. F. Munari, 'Gnomon' 31 (1959) pp. 246 s., mentre per il Baehrens (*Poetae latini Minores* V, p. 104) e per lo Speyer (*Epigrammata Bobiensia*, Lipsia 1963) il carme è troncato soltanto alla fine. Hanno inoltre supposto la caduta di versi il Baehrens, il Peiper e il Fuchs.

² "Textus non admodum corruptus vid. sed interpretatio neque facilis neque certa est" (*op. cit.*, p. 89).

³ Sc. Mariotti, *Adnotatiunculae ad Epigrammata Bobiensia et Anthologiam Latinam*, 'Philol.' 100 (1956), pp. 323-326.

⁴ Sc. Mariotti, *Epigrammata Bobiensia*, RE, suppl. IX, 1962, pp. 37-64. Ha seguito l'in-

Di parere contrario il Weinreich il quale ritiene che la tradizione letteraria riguardo alla figura di Penelope non offra alcun elemento che consenta di accettare l'interpretazione del Mariotti, con cui non concorda neppure per la lunghezza dell'epistola, tornando così all'antica interpretazione di un frammento "einer ovidianisierenden Heroide"⁵.

In verità, gli argomenti addotti dal Weinreich non ci sembrano probanti: è pur vero che non ci sono giunti carmi che presentino l'immagine di una Penelope adultera⁶, ma abbiamo in proposito un'autorevole testimonianza di Seneca: nell'*ep.* 88, nel discutere dell'importanza della filosofia e della vacuità di alcune questioni, evidentemente dibattere nelle scuole di retorica, dice: *Quid inquiris an Penelopa impudica fuerit, an verba saeculo suo dederit? an Ulixem illum quem videbat, antequam sciret, suspicata sit? Doce me quid sit pudicitia et quantum in ea bonum, in corpore an in animo sit.* Si evince chiaramente che la fedeltà / impudicizia di Penelope erano uno degli argomenti fittizi in cui si esercitavano i retori nelle scuole⁷ e quindi in *Ep. Bob.* 36 si potrebbe vedere il riflesso di tale tradizione.

Resta dunque salda, oltre che all'interno perfettamente coerente, l'interpretazione del Mariotti. Tuttavia ci arrischiamo ad affacciarne un'altra diversa, fondata, oltre che sui precedenti letterari, anche su certi dati dell'arte figurativa che in questo caso, come si è accennato, potrebbero offrire la chiave interpretativa del carme.

La tradizione figurativa di Penelope non sembra conoscere l'immagine di una Penelope impudica o adultera, mentre motivo caro agli artisti fu sempre la rappresentazione di una Penelope virtuosa e fedele, immaginata sola presso il telaio, o in

terpretazione del Mariotti recentemente la Bernardini, che propone, per dare maggior senso al testo, di collegare il v. 2 al v. 5, scambiando la posizione del secondo distico col terzo (Rossella Bernardini, *Ricerche, annotazioni e osservazioni sul c. 36 "De Penelope" Epigrammata Bobiensia*, Quaderni dell'Istituto di lingua e letteratura latina della fac. di Mag. dell'Univ. di Roma, Roma 1979, pp. 7-14). Si ricordi che il carme di Didone ha un precedente nell'*Antologia Palatina* (XVI 151), mentre non ve n'è alcuno per quello di Penelope.

⁵ O. Weinreich., *op. cit.*, p. 247.

⁶ Tuttavia Pausania (VIII 6-7) ci testimonia l'esistenza di una diversa tradizione relativa a Penelope: Μαντινέων δὲ ὁ ἐς αὐτὴν λόγος Πηνελόπην φησὶν ὑπ' Ὀδυσσεὺς καταγνώσθεισαν ὡς ἐπιστατοὺς ἔσαγάγοιτο ἐς τὸν οἶκον, καὶ ἀποπεμφθεῖσαν ὑπ' αὐτοῦ, τὸ μὲν παραυτίκα ἐς Λακεδαιμόνα ἀπελθεῖν, χρόνῳ δὲ ὕστερον ἐκ τῆς Σπάρτης ἐς Μαντιναίαν μετοικῆσαι, καὶ οἱ τοῦ βίου τὴν τελευτὴν ἐνταῦθα συμβῆναι.

Si veda d'altronde anche Serv. *ad Aen.* 2, 44 ... *Huius (sc. Ulixis) post Iliense bellum errores Homerus notos omnibus fecit. De quo quoque alia fabula narratur. Nam cum Ithacam post errores fuisset reversus, invenisse Pana fertur in penatibus suis, qui dicitur ex Penelope et procis omnibus natus, sicut ipsum nomen Pan videtur declarare: quamquam alii hunc de Mercurio, qui in hircum mutatus cum Penelope concubuerat, natum ferunt. Sed Ulixis posteaquam deformem puerum vidit, fugisse dicitur in errores. Necatur autem vel senectute, vel Telegoni filii manu aculeo marinae beluae extinctus. Dicitur enim, cum continuo fugeret, a Minerva in equum mutatus.* Ricordiamo però che la coerenza del personaggio con se stesso, a maggior ragione in un corto brano, è richiesta esplicita di Hor. *ars* 120. Sulla figura di Penelope e sulla stabilità della sua funzione esemplare nell'elegia si vedano le belle pagine di A. Barchiesi, *Narratività e convenzione nelle Heroides* 'MD' 19 (1987), pp. 71 ss.

⁷ Sul determinante apporto della retorica su *Ep. Bob.* 37: A. Giordano Rampioni, *Sulpiciae conquestio* (*Ep. Bob.* 37), Bologna 1982, pp. 35-40.

colloquio con Ulisse appena tornato ad Itaca. Di quest'ultimo tipo di raffigurazione si ha un riflesso anche nell'*Antologia Palatina* (la cui influenza sugli *Epigrammata Bobiensia* son ben noti) nella descrizione di un piatto istoriato (*Anth. Pal.* IX 816), in cui compare Ulisse che tende la mano tremante verso Penelope:

Ἀντία Τηλεμάχοιο καὶ ἐγγύθι Πηνελοπείης
τίπτε, πολυφράδμων, πολυταρβέα χεῖρα τιταίνεις;
Οὐκ ἔρρει μνηστῆρσι τεὸν ποτε νεῦμα τιθήνη.

Si tratta, precisiamo, di Ulisse dopo il suo ritorno ad Itaca, come forse nell'*Ep. Bob.* 26. Se si pensa infatti a un componimento che illustri una pittura in cui dovevano comparire Penelope ed Ulisse appena ritornato in patria, il carme sembra acquistare una sua coerenza. In esso Penelope è descritta nell'atteggiamento di una donna non impudica, ma piuttosto che rivela amore e sensualità mista a pudore (vv. 10 e 16); così il poeta la immaginò e volle descriverla traendo ispirazione da una raffigurazione di Penelope di fronte ad Ulisse, evidentemente ricomparso ad Itaca.

D'altronde anche il Mariotti: "Cogites fort. de epistula a Penelope Ulixi sibi adhuc incognito post huius reditum missa"⁸. Non si tratterebbe secondo noi tuttavia, come si è detto, di un'epistola, quanto piuttosto della descrizione di un'opera figurativa in cui si immagina che Penelope dichiari ad Ulisse il suo amore mai interrotto; ciò il poeta svilupperebbe secondo moduli espressivi tratti in particolare da Propertio e Ovidio.

Dunque un componimento epidittico, come altri numerosi negli *Epigrammata Bobiensia*: nel carme 45 ad esempio (di 18 versi) si fa parlare l'immagine di Didone (*Illa ego sum Dido vultu, quam conspicias, hospes*); nei carmi 53 o 54, rispettivamente di 8 e di 10 versi, si descrive la *Medea* di Timomaco che medita l'uccisione dei figli⁹. Per la maggior parte dei componimenti di questo tipo si può risalire a un modello greco dell'*Antologia Palatina*¹⁰, che talora però manca (così per il 16 e il 17) o è solo ipotizzato (ad esempio per il 51). L'interesse per le opere d'arte nell'*Antologia* è volto soprattutto a "l'expression des sentiments et des caractères" del soggetto rappresentato¹¹, mentre vengono trascurati i procedimenti tecnici e l'abilità d'esecuzione dell'artista. Si tratta quindi talora di vere e proprie ἐκφράσεις in versi, talora di brevi componimenti poetici scritti, secondo un uso noto anche ad Ausonio nel suo *Epigrammaton liber*, per statue o dipinti, spesso copie di opere famose o comunque note ai lettori contemporanei, in cui l'autore si rivolge all'immagine o la commenta, o fa parlare direttamente i personaggi raffigurati: così ad esempio in Auson. *Epigr.* 12, 13 p. 315 P. (= p. 291 Prete), 32, 33 p. 323 P. (= pp. 299-300 Prete), 63 p. 335 P. (p. 312 Prete), 64 p. 336 P. (= p. 313 Prete), 67 p. 337 P. (= p. 314 Prete) e in *Ep. Bob.* 5, 14, 19, 45 ecc. e il ciclo dedicato alla *bucula Mironis* presente

⁸ Sc. Mariotti, *op. cit.*, 1956, p. 324.

⁹ Sulla tradizione figurativa di Medea, si veda, in particolare, J. M. Croisille, *Poésie et art figuré de Neron aux Flaviens*, Bruxelles 1982, pp. 28-67.

¹⁰ In proposito F. Munari, *op. cit.*

¹¹ P. Vitry, *Étude sur les épigrammes de l'Anthologie Palatine qui contiennent la description d'une œuvre d'art*, 'Rev. Archeol.' 3 s. 24 (1984), p. 317.

in entrambe le raccolte (*Ep. Bob.* 10-13; Auson. *Epigr.* 68-75 pp. 337-339 P. [= pp. 314-316 Prete])¹². Originariamente infatti questo tipo di componimento poetico era posto come iscrizione alla base di una statua o a fianco di un dipinto: serviva dunque ad illustrare ciò che era rappresentato.

Fin dalla prima età imperiale i retori privilegiarono il genere letterario dell'ἔκφρασις che, nell'età della seconda sofistica, conobbe una speciale fortuna; furono particolarmente amate le descrizioni, oltre che di elementi naturali, di dipinti, chiese, città in cui poeti e scrittori romani gareggiavano con gli alessandrini, soprattutto dell'*Antologia*¹³. "Une chose qui frappe tout d'abord lorsqu'on lit les épigrammes de l'Anthologie qui contiennent la description d'une œuvre d'art c'est l'importance que paraissent attacher les auteurs à l'illusion de la vie donnée par la peinture ou la sculpture... Souvent on perd vite l'œuvre de vue, et, l'imagination aidant, on continue le mouvement figé dans l'immobilité du marbre ou de la peinture"¹⁴.

Così i personaggi si animano e parlano e si muovono come in una rappresentazione teatrale. Questa illusione di movimento e di vita è talvolta il motivo precipuo delle iscrizioni poste ad illustrare l'opera. Esse non figuravano solo sugli originali, considerato che di una stessa opera si potevano avere più descrizioni (si veda ad esempio il citato ciclo di carmi scritto per la *bucula Mironis* sia in Ausonio che negli *Epigrammata Bobiensia*). Sappiamo con certezza che in Roma e in tutta la provincia romana nelle ville e nelle case private dei nobili e dei ricchi, o anche nelle sedi di associazioni private, si trovavano riproduzioni di opere d'arte più o meno famose, contemporanee o di repertorio. Molti componimenti dovettero figurare su tali copie e questa dovette essere la destinazione di buona parte degli *Epigrammata Bobiensia*; fra essi alcuni contengono elementi evidenti per determinare che si tratta di ἔκφρασις, quali ad esempio il nome dell'artista, l'uso di termini propri della pittura o della scultura, certe espressioni chiaramente indicative come *Illa ego sum Dido vultu, quam conspicias*, qualche altro invece, privo di elementi del genere, non ha fornito immediatamente il necessario legame con l'arte figurativa. Uno di questi casi sembra appunto l'*Ep. Bob.* 36¹⁵. Se esaminiamo tutta la silloge notiamo che, come nell'*Antologia Palatina*, sono per lo più descritti statue e dipinti raffiguranti divinità quali Venere, Giove, Bacco, Sileno, o personaggi mitologici famosi, con una netta preferenza per quelli femminili, quali Didone, Medea, Scilla, Io, oggetto di opere di autori famosi. È il caso della Venere di Apelle (*Ep.* 15), della Menade di Scopa (*Ep.*

¹² Sulle traduzioni di Ausonio e sulle sue descrizioni di opere d'arte: F. Benedetti, *La tecnica del 'vertere' negli epigrammi di Ausonio* (Accad. La Colombaria, Studi. LVI) Firenze, Olschki 1980 e rec. di A. Traina 'Riv. Filol. e istruz. class.' 1982, 111-115; O. Fuà, *L'idea dell'opera d'arte "vivente" e la bucula di Mirone nell'epigramma greco e latino*, 'Riv. cult. class e med.' 1973, p. 54; sui rapporti degli *Epigrammata Bobiensia* con Ausonio: F. Munari, *op. cit.*, pp. 36-40.

¹³ E. Norden, *La prosa d'arte antica*, trad. it. a cura B. Heinemann Campana, vol. I p. 418, n. 27.

¹⁴ P. Vitry, *op. cit.*, pp. 346 ss.

¹⁵ Anche l'*Ep. Bob.* 37 ha tratto, con ogni probabilità, ispirazione da un'opera figurativa: si veda in proposito A. Giordano Rampioni, *Fonti figurative della Sulpiciae conquestio*, nella *Miscellanea* per A. Ghiselli, in corso di stampa.

17), della giovenca di Mirone (*Epp.* 10-13), della *Medea* di Timomaco (*Epp.* 53 e 54), opere descritte nell'*Antologia* e di cui sappiamo con certezza che si trovavano copie in Roma. Ricco di particolari in proposito è Plinio, ma non mancano altre testimonianze per le quali rinviamo al Croisille¹⁶. Il riferimento nell'*Antologia* favorisce senz'altro questo tipo di composizione rispondente al gusto del tempo e alla tradizione dell'*aemulatio*. È probabile che la mancanza di un corrispondente originale greco, rintracciato invece per quasi tutti gli altri carmi del genere, e l'assenza di espressioni tipiche — tuttavia non indispensabili — delle ἐκφράσεις abbia fuorviato gli studiosi, inducendoli a pensare che si trattasse di un carme del tipo delle epistole ovidiane, genere peraltro lontano dal resto della silloge, che raccoglie invece numerosi componimenti descrittivi. Dunque l'*epigr.* 36 rientrerebbe in questo gruppo di carmi e descriverebbe uno dei noti dipinti il cui soggetto doveva essere l'incontro di Penelope con Ulisse.

Vari furono gli episodi riguardanti la vita di Ulisse cari alla pittura ellenistico-romana¹⁷; in particolare vennero spesso dipinti quello delle Sirene, del cane Argo, dei Proci, del rientro in Itaca rappresentato tramite una conversazione con la moglie. Si pensi al noto dipinto del *Macellum* di Pompei in cui è raffigurato "un misterioso, intenso colloquio tra l'eroe seduto e una figura femminile severamente drappeggiata in cui si è voluto riconoscere il ritorno ad Itaca nel primo, incerto, ambiguo incontro con Penelope"¹⁸. Nello stesso ambiente troviamo copie di opere in cui i personaggi descritti sono gli stessi degli *Epigrammata Bobiensia*, Menadi, Sileni, Muse, ed anche di quella *Medea* di Timomaco di cui parlano gli *Epp.* 53 e 54. Afferma lo Scheffold: "Pénélope, la fidèle épouse d'Ulysse, et Médée, qui tua ses enfants pour se venger de son époux, sont d'abord des exemples positif et négatif d'amour vrai et faux, comme Pénélope et Circe chez Horace (*Od.* I 17, 20) et des couples semblables"¹⁹.

Si potrebbe ipotizzare dunque una situazione analoga di confronto nelle opere descritte dagli epigrammi della raccolta bobbiese che rispondono in pieno alla tendenza del ritratto romano, la cui peculiarità fu sempre quella di rappresentare l'oggetto nel modo più realistico possibile; per dirla con lo Haffter, "il ritratto greco idealizza, tipizza, coglie l'essenza permanente della persona raffigurata, il ritratto romano individualizza, trasceglie un determinato momento della vita"²⁰. Dunque l'attenzione verso l'uomo e i suoi sentimenti di afflizione e di angoscia è evidente in tali dipinti che, attraverso l'intensa espressione del volto, cercavano di cogliere i sentimenti dei personaggi: Medea, ad esempio, non è mai raffigurata nell'atto stesso di uccidere i figli, bensì nella lotta psichica che precede il delitto; così Penelope dovette

¹⁶ Plin. *nat.* 35 *passim*. e J. M. Croisille, *op. cit.*

¹⁷ Cfr. G. A. Mansuelli, *Roma e il mondo romano*, Torino 1981, vol. I, p. 160; O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Parigi 1968, pp. 232-248. Si ricordi anche la citazione di Plinio (35, 63) di una pittura di Zeuxi riguardante i *mores* di Penelope (su cui S. Ferri, *Note ai giudizi di Plinio il Vecchio*, 'Ann. Sc. Norm. Sup. di Pisa' cl. lett. 1942, p. 94) che è purtroppo solo uno stimolo alla nostra curiosità.

¹⁸ E. Paribeni, *Encicl. Arte antica*, vol. VII, 1966, p. 1050.

¹⁹ K. Scheffold, *La peinture pompéienne*, Bruxelles 1972, p. 100.

²⁰ H. Haffter, *Terenzio e la sua personalità artistica*, intr., trad. e app. bibl. di D. Nardo, Roma 1969, p. 105.

essere rappresentata, secondo la tendenza della pittura dell'epoca, nel contrasto fra l'atteggiamento severo e pudico della sposa fedele e il suo ardente amore per Ulisse. Ciò doveva lasciar immaginare la pittura che, arricchita di particolari dal poeta, prende vita nell'*Ep. Bob. 36* in cui Penelope così parla al suo sposo ²¹:

- Intemerata procis et tot servata per annos
 (oscula vix ipsi cognita Telemacho),
 hinc mea virginitas facibus tibi luxit adultis
 arsit et in vidua principe verus amor.
 5 Saepe ego mentitis tremui nova femina somnis
 lapsaque non merito sunt mihi verba sono.
 Et tamen ignotos sensi experrecta dolore
 strataque temptavi sicca pavente manu.
 Nunc tibi anhelanti supremaque bella moventi
 10 paruit indulgens et sine voce dolor;
 dente nihil violare fero, nihil unguibus ausa:
 foedera nam tacita pace peregit amor.
 Denique nec quemquam trepido clamore vocavi
 nec prior obsequio serva cucurrit anus.
 15 Ipsa verecundo tetigi pallore puellas,
 impositum teneri fassa pudoris opus.

Diamo una traduzione puramente strumentale:

Non profanata dai proci e conservata intatta per tanti anni
 (i miei baci a stento furono conosciuti dallo stesso Telemaco),
 in seguito a ciò la mia castità rifulse per te nel fuoco d'amore,
 e amore sincero continuò ad ardere anche in me regina rimasta sola.
 Spesso io tremai nelle false immagini del sogno scoprendomi sensi nuovi
 e sfuggirono dalla mia bocca parole il cui significato non era giusto.
 E tuttavia svegliatami provai ignoti turbamenti d'amore
 e tastai con la mano timorosa il frigido letto.
 Ora a te che ansimavi e che portavi l'ultimo attacco,
 hanno obbedito compiacenti e senza voce i miei sensi,
 senza affatto osare colpire con il morso efferato, né con le unghie,
 giacché amore ha concluso l'alleanza in silenziosa pace.
 Né alcuno io ho chiamato con trepide grida
 né per prima è corsa premurosa la vecchia schiava.
 Io stessa ho colpito col mio verecondo pallore le ancelle
 rivelando la fatica d'amore imposta al tenero pudore.

Il carme si articola così in due parti: nella prima (vv. 1-8) sono descritti i senti-

²¹ Il testo qui riprodotto è quello dello Speyer, eccettuate le seguenti lezioni: v. 3 *luxit*, congettura del Canter, in luogo del tramandato *lusit* (facilissimo lo scambio di *s* con *x*); v. 9 *nunc*, mia congettura, in luogo di *nam* della tradizione (anche qui facile lo scambio); v. 13 *nec quemquam*, propositomi da A. Traina, cui vanno i miei ringraziamenti, in luogo di *non animam* del Bobbiese o *non aviam* delle antiche edizioni.

menti di Penelope durante il periodo della lontananza di Ulisse: la riservatezza con tutti, perfino col figlio Telemaco, il sincero amore per lo sposo, il dolore e le sconosciute sensazioni della lunga solitudine; nella seconda (vv. 9-16) l'appagamento dell'animo e dei sensi nell'intimo incontro con Ulisse ritornato, ma un Ulisse non ancora recuperato nell'antica dimensione psichica e tuttora reso estraneo dalla lunga separazione: di qui il pudore per un pur legittimo rapporto.

v. 1 *Intemerata...et servata*: Penelope si presenta subito nell'immagine di donna fedele. Il particolare attacco col participio passato ha fatto pensare che questo non fosse l'inizio del carme, tronco quindi nella parte iniziale. Si può tuttavia conservare il testo e ipotizzare che *intemerata e servata*, esprimenti lo stesso concetto, prima in negativo, poi in positivo, rappresentino un *nominativus pendens* (così già Mariotti; cfr. Ep. Bob. 67,2; 52,3; 38,3), o che sia sottintesa la forma *sum* come forse al v. 11 (*ausa*). Diversamente, ponendo una virgola dopo *Telemacho*, *intemerata e servata* possono riferirsi a *virginitas* del v. 3 (per la posizione dei participi cfr. per es. Auson. Epigr. 52 p. 331 (= p. 308 Prete) *Orta salo, suscepta solo, patre edita Caelo / Aeneadum genetrix, hic habito alma Venus*). *Intemeratus*, termine poetico già presente in Virgilio e Ovidio, è usato soprattutto nel latino tardo con riferimento alla *castitas* o alla *virginitas* (cfr. Thes. l. L. VII 1, 2104, 24-51). Per i precedenti poetici si veda Mariotti che richiama, oltre Ov. am. 3, 4, 23 (*Penelope mansit... inter tot iuvenes intemerata procos*), Prop. 2, 9, 3 s. (*Penelope poterat bis denos salva per annos/vivere*), cui Speyer ha aggiunto Ov. epist. 2, 115 *cui mea virginitas* ed. epist. 16, 104 *cum mea virginitas mille petita procis*.

2. *oscula...Telemacho*: sott. *sunt*. Si insiste sulla riservatezza di Penelope che è parca di baci perfino col figlio.

3. *hinc*: *hinc Bob. V A*. Numerosi gli interventi degli editori, ma *hinc* è difendibile e indicherebbe la conseguenza di quel lungo periodo di lontananza in cui Penelope dedicò il suo amore ad Ulisse, mostrando così la sua castità (per *virginitas*, riferito a donna che conserva la castità anche dopo essere stata maritata, cfr. Tert. *virg. vel. 9*); *hinc*, dunque, = perciò, stando così le cose. Si deve tuttavia prendere in seria considerazione la proposta del Fuchs che corregge *hinc* in *tunc* (cfr. anche la nota al v. 9). — *Mea virginitas* è sintagma ovidiano (cfr. *met.* 6,536; 14,133; *epist.* 2, 115 tutti in uguale posizione metrica). — *facibus...adultis*: "adultis ex verbo adolendi" (Munari); dal momento che il senso non varia e la tradizione è concorde, non mi pare necessario pensare ad *adustis* (così il Cazzaniga²²), anche se *urere* e composti sono più spesso uniti a *fax*. *Faces* sta spesso ad indicare le fiaccole nuziali, ma qui forse, più genericamente, le fiaccole d'amore (cfr., ad es., Prop. 1,13,25 *tibi non tepidas subdidit illa faces*; Ov. am. 2, 9, 5 *cur tua* [sc. di Cupido] *far urit...*; Greg. M. in *Ezech.* 2,3,9 *ad caelesten sponsum amoris facibus inardescant*). — *tibi luxit*: il tibi sembra non potersi riferire ad altri che ad Ulisse, dato il discorso precedente in cui si parla dei proci, di Telemaco e della *virginitas* di Penelope. Ricordiamo che tutta la

²² I. Cazzaniga, *Note marginali agli Epigrammata Bobiensia*, 'Studi it. filol. class.', n. s. 31 (1960), 146 ss.

tradizione letteraria ci fornisce solo l'immagine di Penelope in rapporto ad Ulisse e che, anche quando si parla della sua infedeltà (*impudicitia*), non ci si riferisce mai ad un uomo determinato, ma in forma generica ai proci. Il *lusit* della tradizione potrebbe essere inteso ἐρωτικῶς, ma dal momento che il *lusus* è presente solo dal v. 9 in poi, preferiamo accettare la congettura del Canter, seguita anche dal Cazzaniga, *luxit*. Il Mariotti ritiene che si possa forse accettare il testo tradito (*me...tibi lusit*) che starebbe a significare "mea ipsius simplicitate decepta tuo amore flagravi" con il *tibi datus commodi*. Ci pare però che faccia qualche difficoltà *virginitas* che, in questo contesto, più che avere un significato generico di candore e ingenuità, sembra conservi il suo valore specifico: Penelope si presenta come una donna che ha conservato la sua castità per l'uomo a cui ha donato la sua verginità e il suo amore.

4. *arsit...verus amor*: *ardeo* (come *flagro* e sim.), in iunctura con *amor* è metafora usuale del linguaggio erotico (ma più frequentemente nella forma *amore ardere*). — *Verus amor* è sintagma presente in Prop. 2, 15, 30; in Ov. *ars* 1, 618 in posizione inversa *amor verus*. — *In vidua principe*: *vidua*: "speciatim dicitur de coniugibus, hoc est de muliere orbata viro, aut contra" (Forcellini s.v.). Detto di Penelope è già in Plaut. *St.* 1, 2 *Credo ego miseram fuisse Penelopam...quae tam diu vidua / viro suo caruit*.

5. *mentitis tremui...somnia*: secondo il Marx²³ con i sogni menzogneri si allude al passo di Hom. μ 87 ss. in cui Penelope, svegliatasi nel cuore della notte, pregando Artemide, ricorda di aver sognato, credendo fosse realtà, di aver dormito con qualcuno identico ad Ulisse e di aver gioito di ciò. In Omero la narrazione del sogno appare come un presagio del ritorno di Ulisse, in realtà già presente nella reggia, a disporre l'animo di Penelope all'imminente incontro col marito. Qui tuttavia Penelope ricorda frequenti sogni che la sconvolgevano ripetutamente (*saepe...tremui*); pur essendovi il ricordo di questo passo, il riferimento è quindi ad immagini di sogni rivelatori di timori e di desideri inconsci²⁴. Potrebbe esservi anche l'eco dell'epistola ovidiana di Penelope ad Ulisse in cui Penelope parla della sua apprensione per la salvezza del consorte e rivela il timore che egli si tenga lontano da lei a causa di altre donne (v. 5 ss. *O utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat, / obrutus insanis esset adulter aquis! / Non ego deserto iacuissem frigida lecto... v. 75 s. Haec ego dum stulte meditor, quae vestra libido est / esse peregrino captus amore potes*. — *Nova femina*: "rudis, imperita" secondo il Munari, ma qui *nova*, in iunctura con *femina*, sembra avere una connotazione diversa, in cui viene sottolineata la nuova realtà di Penelope come donna²⁵.

²³ F. Marx, *Ausonius*, RE II 2, 1986, col. 2578.

²⁴ L'opinione più diffusa, che corrisponde all'esperienza personale di tutti i tempi, è quella ipotizzata da E. Fromm che "l'attività onirica sia l'espressione di un desiderio irrazionale e del suo adempimento, o di un semplice timore o ansietà, o di una visione di forze o di fatti interiori o esteriori" (*Il linguaggio dimenticato*, trad. it., Milano 1973, p. 141). Per il secondo caso si può rimandare all'epistola di Ovidio, per il terzo le visioni scatenanti possono essere quelle dei proci e la reazione onirica per contrasto.

²⁵ Si legga questo brano del Marchesi (*Divagazioni*, Venezia 1951 pp. 117 s.): "Dopo il

6. *lapsaque...sono*: Penelope afferma che allora le sfuggirono parole ingiuste contro Ulisse, cioè parole che in quel momento considera pronunciate non giustamente perché ormai Ulisse è tornato (cfr. le parole di protesta dell'epistola ovidiana).

7. *et tamen...dolores*: — *tamen*: è qui usato "*vi debilitata*" = e d'altra parte, come giustamente osserva Mariotti, che rinvia a Schmal-Hofmann 672; cfr. ora Hofmann-Szantyr p. 497. — *ignotos...dolores*: turbamenti mai provati prima, dovuti al sentimento di solitudine provocato dalla lontananza di Ulisse e al richiamo dei sensi. Il plurale ha funzione concretizzante. — *Experrecta*: pur in un contesto completamente diverso, *experrecta dolores* ha, parimenti in clausola, Prop. 4, 5, 73, citato da Speyer.

8. *strataque...manu*: È ben colto, nella sua intimità, il gesto spontaneo di Penelope che, sconvolta dai suoi sogni, trepidamente allunga la mano nel letto, vuoto, quasi a cercare conferma di ciò che ha sognato e rassicurazione. — *temptavi...pavente manu*: la metonimia rende vivo il movimento della mano che esitante, quasi timorosa, tasta il letto. Analoga situazione si veda in Auson. *Ephemeris* 8, 14 s. p. 14 P. (= 7, 14 s. p. 12 Prete) *totum...lectum / pertractat secura manus*, in cui si fa riferimento a sogni pieni di amori nefandi, voluttà notturne e unioni incestuose da cui la coscienza, ben consapevole, si libera tastando il letto con sicurezza, rimuovendo immagini di amore colpevole. — *strataque temptavi sicca*: *strataque* è in incipit come in Ov. *epist.* 10,56 (oltre *epist.* 14, 32), dove è descritta una scena simile: *et tua quae possum, pro te vestigia tango, / strataque, quae membris intepuere tuis*, ma

canto sesto Penelope diviene ormai l'unica donna: la moglie che Ulisse rivedrà dopo vent'anni. Ed è l'unica donna attorno a cui si accendono i desideri degli uomini, essa che ha da molti anni ogni giorno attorno a sé, come una muta di cani, una turba di giovani potenti e prepotenti che la vogliono sposa. È moglie di un marito che non torna più, è madre di un figlio divenuto uomo: e passa la vita a struggersi in pianto per lo sposo perduto, per il figlio indifeso, per la casa devastata. Questa moglie proverbialmente fedele, divenuta quasi simbolo di casta fedeltà coniugale, è pure nell'*Odissea* la donna del desiderio maschile. Non Calipso né Circe, le terribili dee, non Nausicaa, la bella vergine sognante, sentono attorno a sé come Penelope il cupido sguardo di un'insolente gioventù. In questa fida consorte che non vuole rassegnarsi a nuove nozze il poeta ha messo qualcosa di eccitante: il rifiuto, l'astuzia, la tenacia resistente e il gioco della bellezza che opera su di lei la divinità. Come nel canto diciottesimo. A Penelope sorge improvviso un desiderio di apparire tra i Proci. Un lieve sorriso lampeggia sulle sue labbra, quando ne parla ad Eurinome, la vecchia nutrice, che la conforta ad andare, ma vuole che prima con unguento odoroso ammorbidisca le guance sciupate dal pianto. Penelope rifiuta, e torna a dire la solita frase: La mia bellezza l'han distrutta i celesti da quando Ulisse parti sulle navi ricurve. Minerva, il provvido nume custode, la immerge in placido sonno. Essa dorme distesa sul divano con tutte le membra abbandonate: e la dea come per incanto ne rinfresca la persona e la fa più bella e alta e bianca. In quella casa di violenti e di piangenti spira ora, soltanto ora, una vena di femminile allegria spensierata: e le giovani ancelle che accompagneranno la padrona escono dalle stanze con gridi chiassosi. Penelope scende giù; e si ferma sulla porta, con più mistero nel volto chiuso dal velo fin sulle gote: quelli attoniti guardano e sono presi da una voglia più forte. È l'unica scena sottilmente procace dell'*Odissea*, e a Penelope è toccato sostenerne la parte".

l'atteggiamento di Arianna, consapevole ormai dell'abbandono di Teseo, è ben diverso da quello di Penelope, per cui diverso è il gesto: *tango* dice Arianna, *temptavi* Penelope. *Sicca* è termine usato nel lessico erotico, anche se sembra che non si trovi altrove riferito al letto (ma, secondo Munari, Penelope lo dice di se stessa). In Ovidio, detto di *puella*, indica la sua mancanza di piacere, voluttà, senso che si ritrova, con connotazione oscena, in Mart. 11, 81, 2 *iacet in medio sicca puella toro*. Nel nostro carme si tratterebbe di una metonimia, per indicare un letto su cui non hanno luogo scene d'amore. Si ricordi, per il senso generale, anche il citato Ov. *epist.* 1,1,7 *non ego deserto iacuissem frigida lecto*.

9. *Nunc*: Ho ritenuto che la lezione tradita andasse corretta, poiché con *nam* Penelope confermerebbe quanto già detto; da questo punto in poi invece la situazione cambia: giustamente il Munari: "9 sqq. alludit profecto ad concubitus". Ulisse è tornato e Penelope, dopo aver ricordato il periodo della lontananza, gli parla della notte appena trascorsa con lui (*tibi*). Propongo quindi di correggere il *nam* tradito con *nunc* (che eventualmente potrebbe opportunamente contrapporsi al *tunc* congetturato dal Fuchs al v. 3). Per *nunc* seguito dal perfetto, si confronti, ad esempio, Ep. Bob. 35-37 *nunc...iussit*, per indicare un passato vicino contrapposto ad uno lontano. — *Tibi...moventi*: il *tibi* di questo verso riprende il *tibi* del v. 3; dato che al v. 3 non può che riferirsi ad Ulisse (cfr. nota) anche qui non può essere che lui. — *Suprema bella movere*: uso metaforico, come spesso nel linguaggio erotico, di un'espressione tratta dal linguaggio militare (cfr. Prop. 3,8,32 *ille* (sc. Paris) *Hele-nae in gremio maxima bella gerit*). Anche *anhelare*, pur non appartenendo specificamente al linguaggio della milizia, è spesso usato per la descrizione di soldati ansanti per la fatica. In senso erotico cfr. *anhelitus* in Ov. *ars* 3,803.

10. *paruit...dolor*: in tutto il verso l'atteggiamento di Penelope appare di compiacente accondiscendenza ai desideri del suo sposo. — *dolor*: il Munari, che rinvia a Thes. V 1842, 40, Lofstedt *Vermischte Studien* (Lund 1936) 114-7, ritiene che sia qui usato con il significato di *amor*, e, più precisamente, si collega a *dolores* del v. 7: cfr. Prop. 2,15,35 *quam possim nostros alio transferre dolores*.

11. *dente...ausa*: Penelope non osa, e forse non vuole (cfr. v. 12), difendersi. — *Dente fero* è iunctura ovidiana (Ib. 460), mentre *violare dente* è in Mart. 13,66,1, ma in un contesto dal senso diverso (*ne violes teneras periuro dente columbas...*). — *Molare per violare* in Bob. è probabilmente errore, come osserva il Munari, dovuto a condizionamento del vicino lessema *dente*.

12. *foedera...amor*: per il *foedus* "in amore vel matrimonio" cfr. Thes. VI 1,1004,80. — *tacita pace*: il rapporto d'amore da parte di Penelope è vissuto non come guerra, ma come patto che non ha bisogno, per concludersi, di parole. — *peregit*: non è del tutto escluso un valore gnomico.

13-14. *denique nec quemquam ...vocavi*: paleograficamente e contestualmente ci pare ottimo il suggerimento di Traina *nec quemquam*. Non del tutto convincenti ci sembrano invece le precedenti correzioni di non animam (Bob) o non aviam (VA, che può essere anch'esso un tentativo di emendamento); non famulam dub. Cazzani-

ga 154, *obsequente* Fuchs) dato che sia *avia* che *famula* risulterebbero un doppione di *serva* del verso seguente. Coerentemente con l'interpretazione che dà del carne, Mariotti propone *Triviam* ("quae virginitatem iactaverit v. 3 sqq. eadem nunc se Dianam virginibus propitiam invocasse negat"). — *nec...cucurrit anus*: si tratta della figura di donna anziana, di solito la nutrice, che, quasi a proteggere la sua padrona, corre affettuosamente in suo aiuto (*prior*. i.e. *prima* Mariotti), rivelando l'ansia con cui la segue. In questi versi Penelope vuole sottolineare il proprio atteggiamento (vedi *ipsa* al v. 15) di donna che accetta senza trepidazione, seppure con pudore, il rapporto con il suo uomo.

15-16 *ipsa...puellas*: *ipsa* oppone una realtà (*tetigi*) a una non realtà (*non...vocavi*). — *Verecundo...pallore*: è il *pallor* proprio dell'amante (cfr. *Thes.* X, 1, 138,68), che l'autore tuttavia definisce *verecundus* per sottolineare l'atteggiamento psicologico di Penelope. La vergogna si manifesta più comunemente col rossore, ma qui si vuole insistere piuttosto sullo stato di trepidazione. — *tetigi...puellas*: "movi...iuvenes ancillas" Munari. Mariotti è propenso invece a ritenere il testo corrotto e, pur non escludendo del tutto *tetigi*, propone di leggere *pepigi...tabellas* i.e. *itteras*, espressione adatta alla chiusa di un'epistola; menziona Ovidio che, parlando degli scritti di Biblide al fratello, in *met.* 9,523, 571 ecc. usa la parola *tabellae*, reputando che tale narrazione dovette essere presente all'autore del nostro carne. Partendo dal presupposto che qui non siamo di fronte ad un'epistola, più incalzante risulta l'interpretazione del Munari. Quanto al dubbio espresso dal Mariotti "cur iuvenes tantum ancillas diceret", forse manca una risposta perché manca un motivo particolare; il poeta, dopo aver ricordato la figura della vecchia serva che non accorre, ossequiosa, al richiamo della padrona, immagina e raffigura quella delle ancelle più giovani (qualche analogia forse nella situazione di *Ov. am.* 3,7,84) che sono presenti nella reggia e rimangono colpite dal "verecondo pallore" di Penelope attraverso il quale ella rende palese (*fassa*) l'*impositum teneri pudoris opus*. *Opus* in senso erotico è spesso in Ovidio (cfr. ad es. *am.* 3,7,68; *ars.* 2,731; *epist.* 15,46 *amoris opus*)²⁶. Accetta la vecchia congettura *onus* il Mariotti ricordando *Ov. trist* 3,4b,16 *impositumque sibi firma tuetur onus*.

Ci sembra dunque che anche dall'analisi testuale non emergano elementi tali da indurre a considerare il carne un'epistola; mancano espressioni caratteristiche quali *hanc...mittit; quam o quae legis...; perlege; mittor; mittit...verba notata* ecc. Si potrebbe obiettare che per questi motivi il carne è stato ritenuto tronco. Tuttavia il testo, così come ci è giunto, presenta una sua compiutezza. Nella breve composizione in distici Penelope parla in prima persona del proprio amore e della propria esperienza, rivolgendosi ad Ulisse. Nel carne vi è talora l'eco di Properzio, non tanto a livello di scelte semantiche, quanto nella ripresa di atmosfera (si veda, ad esempio, la terza legia del quarto libro in cui Aretusa, lontana dal marito, esalta l'amore coniugale e ricorda di essersi arresa, ancora inesperta, al suo ardore), ma allusioni e riprese sono soprattutto da Ovidio; ricordiamo d'altronde che già nella prospettiva "modernizzante" ovidiana anche l'eros coniugale si fonda certo sui valori tradizio-

²⁶ Cfr. J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Duckworth, London 1982 e la recensione di A. Traina, *Le brutte parole dei latini*, 'Riv. Filol. Class.' 1983, pp. 117-123.

nali e sul *pudor*, ma non meno sulla forza della *voluptas*²⁷.

Dunque la scelta dei modelli qui privilegia i poeti elegiaci (in una raccolta che, ricordiamo, si rifà soprattutto a Virgilio²⁸); tuttavia tipica dei componimenti elegiaci appare anche l'alternanza fra la situazione lieta di un tempo e quella dolorosa del presente; qui il contrasto è tra l'angoscia del passato e la ritrovata pace. La conclusione non è, come il più delle volte, lamento di infelicità: sullo sfondo rimane il ricordo della vita trascorsa *intemerata* per lasciar posto alla nuova realtà di donna *impositum teneri fassa pudoris opus*.

ANNA GIORDANO RAMPIONI

²⁷ Cfr. A. La Penna, *Gusto modernizzante e modello arcaico nell'etica dell'eros di Ovidio*, in *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, pp. 181-205.

²⁸ Cfr. F. Munari, *op. cit.*, p. 41.

UN TEMA DECLAMATORIO ALLA 'SCUOLA DI GAZA'

Alla memoria di Rosario Anastasi
(7/2/1926-7/4/1989)
questo articolo
lungamente discusso con Lui

Enea, Procopio e Coricio furono, com'è noto, i più eminenti rappresentanti di quel forte movimento retorico-sofistico che si sviluppò nella cosiddetta 'scuola di Gaza' fra il V ed il VI sec., come estrema fioritura di tradizioni elleniche e di sincretismo religioso e filosofico nell'età della *Spätantike*¹. Uno dei generi letterari più coltivati in un ambiente di così raffinata cultura fu quello delle *declamationes*, finalizzate agli esercizi di scuola ed alla letteratura di intrattenimento: ma, mentre di Procopio possediamo sette *meletai* e di Coricio sono stati tramandati ben dodici componimenti del genere, oltre a ventotto *dialexeis*, nulla ci è pervenuto sotto il nome di Enea che sia riconducibile a questo 'minore' genere di produzione squisitamente sofistica. È lecito chiedersi: è possibile che Enea, maestro di retorica ed acclamato conferenziere nei *theatra*, non si sia cimentato in questo tipo di composizione così diffusa a Gaza²?

Eppure, già nel 1816, uno studioso germanico, Gregor Gottlieb Wernsdorf, aveva dedotto che Enea avesse composto delle declamazioni sulla base dell'*epist.* 12 dello stesso retore, in cui Enea affermava di inviare al sofista Epifanio i propri

¹ Gli studi più esaurienti sulla 'scuola di Gaza' sono quelli di Gl. Downey, *The Christian Schools of Palestine: a Chapter in Literary History*, 'Harvard Library Bulletin' 12, 1958, pp. 297-319; Id., *Gaza in the Early Sixth Century*, Norman, Oklahoma 1963, pp. 106-116; G. A. Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton 1983, pp. 169-179. Risulta ormai insoddisfacente la vecchia visione di K. Seitz, *Die Schule von Gaza, eine litterargeschichtliche Untersuchung*, Heidelberg 1892, che considerava la scuola come un blocco unitario, senza differenziazioni interne. Osservazioni illuminanti in W. E. Kaegi, *The Fifth-Century Twilight of Byzantine Paganism*, 'Class. & Mediaev.' 27, 1966, pp. 243-275.

² Lo stesso Enea ci testimonia la pubblica lettura nel θέατρον di alcuni dei propri scritti (*epist.* 7, 9 ss.; 14 ss.): probabilmente nello stesso luogo dovevano essere lette anche le declamazioni dei retori gazei. Sappiamo inoltre da Coricio che i sofisti di Gaza annualmente partecipavano ad un 'festival', dove recitavano le loro opere (*dial.* 16 e 39 Foerst.); anche le declamazioni di Procopio, sulla base degli elementi che ricorrono nelle chiose, risultano recitate in tali occasioni pubbliche, così come le *Anacreontiche* di Giovanni Grammatico, poeta gazeo del VI sec. (si vedano, soprattutto, la quarta e quinta anacreontica). Così, Procopio, in *epist.* 49, dice della propria attività retorica: ἐνεπλήσαμεν τὸ θέατρον. Sulle πανηγύρεις di Gaza opinioni contrastanti in G. A. Kennedy, *op. cit.*, pp. 171 e 177, e in *Procopii Gazaei Epistolae et Declamationes*, edd. A. Garzya et R. J. Loenertz, Ettal 1963, *Introduction*, pp. XXXV-XXXVI. Una posizione vicina alla nostra già in K. B. Stark, *Gaza und die Philistäische Küste*, Jena 1852, pp. 631 ss.

λόγοι, immagini fedeli del proprio carattere, del proprio spirito, della propria personalità³, e, nel 1907, anche E. Legier concordava con questa conclusione: “De fait, il n'est pas invraisemblable qu'Enée ait composé, à l'exemple de Libanius et d'Himérius de Bithynie, des discours factices, qui ne devaient d'ailleurs pas constituer la partie la plus intéressante ou la plus originale de l'œuvre d'Enée”⁴. Probabilmente, una tale attività doveva essere anche confacente con la ‘professione’ di maestro di retorica che Enea esercitava a Gaza con grande notorietà e non in contrasto con le sue convinzioni cristiane, come è dimostrato dal suo epistolario e dal caso analogo di Procopio⁵.

Ma, oltre all'*epist.* 12, su cui si fondava la riflessione del Wernsdorf, possediamo un'altra lettera, la 15, che si rivela di primaria importanza, sotto questo aspetto, al fine di poter annoverare anche Enea fra i cultori del genere letterario delle *Übungsreden*, così tipico dell'età tardo-antica. Questa lettera non è stata finora studiata nelle preziose indicazioni che ci fornisce e che ci consentono di illuminare un aspetto dell'attività sofistica di Enea finora non considerata. Riportiamo qui la prima parte dell'epistola, secondo l'edizione della Massa Positano⁶:

Στεφάνῳ πρεσβυτέρῳ

Οὐ νῦν πρῶτον ἀλλὰ σοι πάλαι διελέχθην. ἦν δὲ ἡμῖν ὁ λόγος
παρὰ τῷ Νεῖλῳ, οὐ παρὰ τὰς ὄχθας τότε ταῖς Μούσαις συνέπαιζον.
ἐκεκόμενεντο δὲ καὶ γελᾶν ἐδόκει σπουδάζων ὁ λόγος· κάλλους ἦν
ἀγών, κριταὶ δ' ἦσαν οἱ Ἕλληνες, ἀγωνισταὶ δὲ Νιρεύς, ὃς κ ἀ λ λ ι σ τ ο ς 5
γ έ ν ε τ' ἐ π ι χ θ ο ν ί ω ν ἀ ν θ ρ ῶ π ω ν, καὶ Θερσίτης, ὃς α ἱ
σ χ ι σ τ ο ς ἀ ν ἦ ρ ὑ π ὅ Ἰ λ ι ο ν ἤ λ θ ε ν. καὶ τὸ χαριέστατον, τὸ
πλέον ἔχειν ὁ Θερσίτης ἡξίου, καὶ παρέσχεν αὐτῷ τὸ ἄθλον ὁ λόγος,
καὶ οὐδὲν ἐκώλυσεν ἢ τοῦ Ὀμήρου κωμωδία μέρος ἕκαστον τοῦ σώ-
ματος ἀπὸ τοῦ πάθους ὀνομάζουσα καὶ μέχρι τριχὸς γελῶσα τὸν 10
ἄνθρωπον. τὰ μὲν οὖν τότε συνέπαιζες τοῖς ἀκροαταῖς, νῦν δέ σε
σπουδάζειν ἀκούω κἀν τοῖς ἱεροῖς τὸ καλὸν δῶγμα κηρύττειν καὶ λόγῳ
μεταρρυθμίζειν τῶν πολιτῶν τὸν τρόπον.

Enea scrive ad un suo antico compagno di studi di Alessandria, che è divenuto presbitero dopo essere stato retore ed aver praticato gli esercizi di eloquenza profana. Il tema si inserisce nel tradizionale filone dell'abilità dialettica dei sofisti: alla presenza del “popolo ellenico”, che funge da giudice, si svolge un ἀγὼν λόγων fra Tersite e l'eroe greco Nireo, avente come fine la preminenza nel campo della bellez-

³ Gr. G. Wernsdorf, *Disputatio de Aenea Gazaeo*, Numburgi 1816, ristampata in Fr. J. Boissonade, *Aeneas Gazaeus et Zacharias Mitylenaeus*, Parisiis 1836, pp. IX-XXV.

⁴ E. Legier, *Essai de biographie d'Enée de Gaza*, ‘Oriens Christianus’ 7, 1907, p. 369.

⁵ L'epistolario del retore è ricco di allusioni mitologiche e reminiscenze pagane; per Procopio, vd. G. A. Kennedy, *op. cit.*, pp. 171-175. Sulla resistenza della cultura pagana a Gaza nella prima metà del V sec. è fonte primaria la *Vita di Porfirio vescovo di Gaza*, scritta da Marco il Diacono (edita da H. Grégoire e M. A. Kugener, Paris 1930).

⁶ *Enea di Gaza, Epistole*, a cura di L. Massa Positano, Napoli 1962 (II ediz.): l'incomprensione del termine λόγοι dell'*epist.* 12 ha portato l'editrice ad interpretare il vocabolo come allusione alle lettere stesse (p. 93).

za e, dopo che ciascun contendente ha parlato in proprio favore, la palma viene assegnata in maniera paradossale — ma perfettamente sofistica — proprio a Tersite e non a Nireo, da sempre *exemplum* classico della bellezza mitologica. La gara si svolgeva davanti ad un pubblico (r. 11 τοῖς ἀκροαταῖς, che saranno da distinguere dagli Ἕλληνες che fungevano da giudici) e l'intendimento del retore appare quello di stupire gli spettatori con il colpo di scena del giudizio finale, comunque inaspettato, anche se preparato ad arte dal dialogo precedente⁷. Enea si ricordò poi ancora del personaggio negativo di Tersite, molti anni dopo, durante la composizione del *Teofrasto*, con queste parole: Ὁ δὲ Θερσίτης, ὃς πάντων αἰσχιστοῦς ἦν ὅσοι ὑπὸ Ἰλίου ἤλθον, τὸν Ἀχιλλεὺς οὐ πολεμοῦντα ἀλλὰ ὀνειδίζοντα τῷ Ἀγαμέμνονι μιμούμενος κτλ. (p. 11, 15-16 Col.).

Ci si potrebbe obiettare che l'ideazione di questa *disputatio* (peraltro rimasta verosimilmente allo stato di composizione orale) risale al periodo giovanile di Enea, al tempo del suo soggiorno ad Alessandria, e che quindi non sarebbe lecito riportare, *stricto sensu*, l'esercizio all'ambiente della 'scuola di Gaza'; ma è anche vero che Enea, nell'*epist.* 15, non rinnega un tale *paignion* sofistico, come invece ha fatto il destinatario Stefano (rr. 11-13), che è passato dal (συμ) παίζειν allo σπουδάζειν (*ibid.*), ed è pure vero che anche in un'altra epistola, la settima, il retore ci testimonia di essersi impegnato, in epoca più recente, in un'analogia declamazione d'argomento mitologico (sulla quale ci soffermeremo *infra*)⁸. Assume a tal riguardo importanza non secondaria l'auspicio contenuto nell'*epist.* 22, 5-6: μὴ γάρ τοὺς φίλους, μὴ γάρ τοὺς ῥήτορας σιωπῶντας ὁ ἥλιος κατῖδοι. Del resto, anche nel caso di autori come Zacaria Scolastico e Giovanni Grammatico, che scrissero parte delle loro opere al di fuori di Gaza, non si possono non riportare questi scritti alle correnti culturali del medesimo ambiente gazeo che contribuì in maniera determinante a fissarne le peculiarità.

La notevole diffusione di questo paragone mitologico fra Tersite e Nireo nell'ambiente della 'scuola di Gaza' è confermata dal suo ricorrere anche in Procopio, che lo ricorda ben due volte, nell'*epist.* 44, *Al fratello Zacaria* (rr. 4-6: καὶ μοί τι παραπλήσιον ἑδόκει ποιεῖν, ὥσπερ ἂν εἰ καὶ τὸν Θερσίτην ἐθαύμαζεν ὁ Νιρέυς, ὃς κἀλλιστοῦς ἀνὴρ ὑπὸ Ἰλίου ἤλθεν) e nell'*epist.* 161, ad *Evagrio* (rr. 8-10): ὥσπερ ἂν εἴ τις τὸν φοῦδον παρ' Ὀμήρῳ καὶ τί γὰρ ἕτερον ἢ Θερσίτην πρῶτον Ἑλλήνων εἰς θέαν ἀπέφηνε, κρείττονα καὶ αὐτοῦ τάχα τοῦ Νιρέως, ὃς κἀλ-

⁷ Su questa tecnica retorica adottata da Enea anche nel *Teofrasto* vd. A. M. Milazzo, *La chiusa del 'Teofrasto' di Enea di Gaza: il meraviglioso come metafora*, 'SicGymn' N.S. 40, 1987, pp. 39-70.

⁸ In quest'ultima missiva il retore enuncia le finalità ricercate all'interno di composizioni agonali come la nostra: τὴν πειθῶ, τὴν χάριν, τὴν ἡδονήν, τὸν κρότον, τὸν ἔπαινον (r. 10). Una tale attività declamatoria rientrava bene in quella μίμησις τῶν ἀρχαίων riconosciuta come peculiarità della 'scuola di Gaza' da E. Norden, *La prosa d'arte antica*, tr. it., I, Roma 1986, pp. 416-417. Al tempo degli studi di Enea, insegnavano ad Alessandria i sofisti Severo e Ierocle: del primo ci sono pervenuti ben 14 *progymnasmata*, molti dei quali d'argomento mitologico (vd. J. Jacobs, *De progymnasticorum studiis mythographicis*, Diss. Marburg 1899, pp. 1-7); del secondo sappiamo che curava talmente la ricercatezza dell'espressione linguistica e retorica che, come ci testimonia la Suda, κατέπληττε πανταχοῦ τοῦς ἀκροωμένους (s.v. Ἱεροκλῆς).

λιστοϛ ἀνὴρ ὑπὸ Ἰλίου ἦλθεν [edd. Garzya-Loenertz]). In entrambi i casi Procopio cita il tema per la sua paradossalità ed ha cura di riportare lo stesso verso omerico presente in Enea, segno questo che ormai l'argomento sofistico stava per passare a livello di *topos* retorico. Ma una conferma indiretta che Procopio si muovesse nello stesso ambiente retorico delineato dalla declamazione del suo amico Enea, può venirci proprio dal riferimento rivolto al nome stesso di Enea, che leggiamo nella medesima *epist.* 44 (rr. 11-12), dove il retore è definito "eloquentissimo" (ὁ δὲ λογιώτατος Αἰνεΐας). Le relazioni fra Procopio ed Enea sono documentate d'altronde nell'*epist.* 43 — da Procopio inviata al fratello Zaccaria, che ammirava Enea, come sappiamo dalle citazioni contenute nell'*Ammonio* e nella *Vita di Isaia* — dove il nostro sofista è così descritto (rr. 7-8): γένους τε γὰρ ἔχει καλῶς, καὶ τὸν τρόπον ἔστιν ἐλεύθερος, καὶ τέχνην οἶδε καὶ τοὺς νόμους. Enea, dunque, per Procopio, eccellea non solo nella *techne* retorica, ma anche nell'arte giuridica, proprio nelle due 'tecniche', cioè, che sono condensate nella declamazione per noi perduta, ma di cui possiamo farci un'idea generale.⁹

Nel commentario alle *Epistole* di Enea l'ultima editrice annotava come, secondo il Gigante, "molto probabilmente qui Enea ricordava Luciano, *Infer. dial.* 25, dove anche c'è una gara di bellezza tra Nireo e Tersite ed è pure citato il verso omerico *B* 673"¹⁰ (presente infatti nell'*epist.* 15 di Enea). Naturalmente, assieme alle somiglianze, va anche notato in Enea un accentuato sviluppo verso il paradossale, in quanto il tema trattato dal sofista di Gaza presenta quattro varianti essenziali rispetto al racconto di Luciano: a) la vittoria va a Tersite, mentre in Luciano la contesa finisce senza vincitori, con le parole di Menippo: Οὐτε σὺ οὔτε ἄλλος εὐμορφος ἰσοτιμία γὰρ ἐν ᾧδου καὶ ὅμοιοι ἅπαντες (25, 2, 12-13); b) la gara non si svolge agli Inferi, ma davanti ad un pubblico (ἀκροαταί) che si vuol far divertire (συμπαίξιν); c) al posto del Menippo luciano vi è il popolo degli Elleni che fa la parte del giudice; d) il Tersite luciano accetta l'ἰσοτιμία stabilita da Menippo (25, 2, 12-14: Ἐμοὶ μὲν οὖν καὶ τοῦτο ἱκανόν), mentre quello del Gazeo ritiene giusta la propria vittoria (r. 8: τὸ πλεόν ἔχειν ὁ Θεοσίτης ἡξίου). Inoltre, andrebbero ricordati almeno altri due luoghi luciane che offrono motivi analoghi a quello dei *Dialoghi dei morti*: in *Men.* 15 (vol. I, p. 199 Jac.) viene riaffermata l'incertezza della distinzione, nel mondo degli Inferi, fra Tersite ed il bel Nireo, ed in *Char.* 22 (vol. I, p. 221 Jac.) vie-

⁹ Questa duplice attività di Enea è stata ben provata dal Legier (*art. cit.*, pp. 364-366) in base ad argomenti tratti dall'epistolario del retore: secondo lo studioso, Enea ricoprì anche la carica di magistrato.

¹⁰ *Ed. cit.*, p. 98. Ma due prosatori contemporanei di Luciano presentano assieme lo stesso tema: Massimo Tirio (40, 2, p. 463, 9 ss. Hobein): δικαστῇ δέ σοι, ἀπολειπόμενος ὁ Νιρεὺς τοῦ Ἀχιλλέως, οὐδὲν ἦν διαφέρων τοῦ Θεοσίτου e Apuleio (*Flor.* 1, 3, 3-7): *Marsyas... fertur — pro nefas — cum Apolline certavisse, Thersites cum decoro, agrestis cum erudito, belua cum Deo*. La testimonianza più antica si ritrova in due passi ovidiani; *Pont.* 3, 9, 9-10: *sic forsitan Agrius olim / Thersiten facie dixerit esse bona; ibid.*, 4, 13, 15-16: *Tam mala Thersiten prohibebat forma latere / quam pulchra Nireus conspiciendus erat*. L'elenco completo dei precedenti in Gebhard, s.v. *Thersites*, in *RE* 5, 1934, coll. 2464-2465. Anche Plutarco coltivò questo particolare tipo di retorica paradossale ed agonale: vd. A. M. Milazzo, *Forme e funzioni retoriche dell'opuscolo 'Aqua an ignis utilior' attribuito a Plutarco*, in "Atti del III Convegno Plutarco" (Palermo, 3-5 maggio 1989), *sub prelo*.

ne sottolineata la raggiunta uguaglianza fra i resti mortali di Tersite e quelli di Achille¹¹. Queste variazioni sofistiche fanno della declamazione di Enea qualcosa che non trova un diretto raffronto nella produzione retorica tardo-antica¹²; inoltre, ancora una volta risulta confermato come non fosse ricercata dai sofisti-declamatori la novità del tema ma solo la novità di trattazione di un argomento già noto al pubblico colto¹³.

Il tema declamatorio in esame ricorda dunque, in qualche modo, il γένος δικανικόν ed appartiene alla retorica agonale per i due elementi contenuti: l'agone dialettico e l'ambientazione giudiziaria¹⁴. Si tratterebbe di un raro esempio di retorica agonale tardo-antica, in forma dialogica, strettamente legato alla tradizione sofistica ed alla retorica di scuola, nell'ambito offerto da *meletai* e *progymnasmata*, con il consueto ricorso, dunque, agli elementi della θέσις, della σύγκρισις e della coppia κατασκευή / ἀνασκευή articolata sulla dinamica del *Redenpaar*. Che il λόγος, poi, rivestisse un carattere di *disputatio* dialogica sembra confermato dal primo rigo dell'epistola: ἀλλά σοι πάλαι διελέχθην. Trattandosi di una contesa davanti ad un giudice, con un giudizio finale, non è difficile adombrare una struttura da *Gerichtsrede*, imperniata su un'alternanza ἐγκώμιον / ψόγος a seconda degli interventi successivi dei due antagonisti, e su una σύγκρισις conclusiva espressa dal giudice, in base alla quale è pronunciato il verdetto di vittoria: una struttura, cioè, che si richiama agli elementi retorici offerti in proposito dai manuali di *exercitationes* dello pseudo-Ermogene, di Elio Teone, di Aftonio¹⁵; in Hermog. *progymn.* 8 (p. 19 R.) leggiamo infatti: γίνεται δὲ καὶ πρὸς τὸ βελτίον σύγκρισις, ἔνθα ἀγὼν τὸν ἐλάσσονα ἴσον τῷ κρείττονι δεῖξαι, οἷον εἰ σύγκρισιν λέγοις Ἡρακλέους καὶ Ὀδυσσέως. Il carattere agonale di questo tipo di contrasto risulta anche da quanto scrivono sulla

¹¹ Dal-confronto con la trattazione di Luciano trova conferma quella che sarà di lì a poco una delle principali caratteristiche dell'imitazione della letteratura classica da parte dei Bizantini: la tensione tra il desiderio di mostrare consuetudine con tematiche e modelli antichi e la necessità di esibire notevoli capacità nel creare nuove variazioni su queste tematiche; una capacità tipicamente sofistica, che sarebbe eccessivo chiamare originalità: cfr. H. Hunger, *On the Imitation (mimesis) of Antiquity in Byzantine Literature*, 'DOP' 23-24, 1969-1970, p. 33.

¹² Il tema sofistico di un Tersite protagonista di una gara di bellezza dovette incontrare una certa fortuna in età bizantina, se ne ritroviamo traccia ancora nel XII sec., nell'opuscolo *De emendanda vita monachica* di Eustazio di Tessalonica: Τοιοῦτος ὁ Θεορίτης, ὅτε τῷ καλῷ Ἀχιλλεῖ ἐρίζειν περὶ κάλλους ἐθέλοι (in *Eustathii Opuscula*, ed. Th. L. Fr. Tafel, Francofurti 1832 = Amsterdam 1964, p. 265).

¹³ G. A. Kennedy, *The Sophists as Declaimers*, in 'Approaches to the Second Sophistic', ed. by G. W. Bowersock, Pennsylvania Univ. 1974, p. 18. Anche Coricio, con la sua declamazione Ὑπαννοκτόνος, mostra di rifarsi in qualche modo all'omonima esercitazione di Luciano, confermando così una notevole continuità fra i temi declamatori del II sec. e quelli del V-VI. Coricio condivide invece con Enea la predilezione per i personaggi dell'*Iliade*, ai quali sono dedicate alcune delle sue declamazioni (*Polidamante*, *Priamo*, *Patroclo*).

¹⁴ H. Hunger, *Zeugnisse agonaler Rhetorik in der byzantinischen Literatur*, 'JOEByz' 22, 1973, pp. 23-33 e W. Hörandner, *Éléments de rhétorique dans les siècles obscurs*, 'Orpheus' N.S. 7, 1986, p. 304. Sulla *comparatio* giudiziaria vd. L. Calboli Montefusco, *La dottrina degli "status" nella retorica greca e romana*, Bologna 1984, pp. 35.54 s. 116-119.

¹⁵ H. Hunger, *ibid.*, p. 25 e Id., *Die hochsprachl. prof. Liter der Byzant.* I, München 1978, pp. 101-108. Vd. anche F. Focke, *Synkrisis*, 'Hermes' 58, 1923, pp. 337-339.

comparatio Elio Teone (II, p. 112 Sp.): σύγκρισις ἐστὶ λόγος τὸ βέλτιον ἢ τὸ χεῖρον παριστάς, ed Aftonio (II, p. 36 Sp.): ἐπὶ τούτοις τὴν σύγκρισιν ἐκ παραθέσεως συνάγων τῷ ἐγκωμιαζομένῳ τὸ μείζον. Il tema presenterebbe allora delle analogie con quel genere di esercitazioni letterarie che continuò ad essere coltivato in età bizantina, come dimostrano, ad es., i due *Streitgespräche* di Teofilatto Simocatta e Michele Coniate¹⁶ o la declamazione giudiziaria di Niceforo Basilace¹⁷.

Le radici della declamazione di Enea erano, quindi, al di là di Luciano, nella stessa manualistica retorica greca: negli stessi *Progymnasmata* attribuiti ad Ermogene erano già consigliati la σύγκρισις mitologica (pp. 19-20 R.) ed il παράδοξον negli ἐγκώμια (p. 16, 20 R.) ed anche Nicolao (*Progymn.* p. 68, 16 Felt.) consigliava la descrizione di πρόσωπα quali Tersite; inoltre, Sinesio, nel suo trattato Περὶ ἐνυπνίων ci testimonia la diffusione ai suoi tempi della pratica declamatoria e soprattutto la tendenza all'agone fra due personaggi del remoto passato (come Cimone e Milziade) che disputano in difesa di due posizioni contrastanti nei pubblici teatri (*de insomn.* 20, pp. 187-188 Terz.). Ma è soprattutto il retore Elio Teone, che nei suoi *Progymnasmata* ci offre un tema di confronto paradossale, analogo al nostro; egli, infatti, nel momento in cui non ritiene accettabile una *comparatio* che abbia Tersite fra i personaggi del *Typenpaar*, γελοῖος γὰρ ὁ ἀπορῶν, πότερον ἀνδρείότερος Ἀχιλλεύς ἢ Θερσίτης, κτλ. (II, p. 112 Sp.), ci documenta invece l'esistenza del problema retorico in ambito squisitamente sofistico.

Il passo di Teone dimostra, inoltre, come ancora nel secolo di Luciano un personaggio quale Tersite fosse ritenuto ἀσύγκριτος e non fosse consigliato nei manuali alcun esercizio su questo tema¹⁸: comunque crediamo che proprio nella testimonianza di Teone debba rintracciarsi il parallelo più stretto con Enea. Come scriveva il Focke, "mehr Witz erforderten die bald neckenden, bald beissenden Scherzvergleiche, eine Spielart des εἰκάζειν, die sich im ganzen Altertum grosser Beliebtheit erfreute. Sie heben weniger das Typische als das Charakteristische heraus"¹⁹. Quello fra Nireo e Tersite era uno di questi *Scherzvergleiche*.

Va notato anche che la vittoria di Tersite si traduce esplicitamente in un 'elogio paradossale' che si collega idealmente all'*Elogio di Tersite* di Libanio, al *Busiride* isocrateo ed all'*Elena* gorgiana. Su questa linea sofistica, così come nei *Progymnasmata* di Libanio è presente pure, e contrario, un *Biasimo d'Achille*, con una significativa *Umkehrung* delle posizioni tradizionali fra personaggi 'positivi' e 'negativi' del mito omerico, alla stessa stregua, in Enea, il discorso 'ingiusto' prevale sul 'giusto'. Infatti, il *paignon* di Nireo e Tersite ci offre, in quest'ottica, una puntuale conferma tardo-antica del sistema gorgiano del τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν, e del suo relativismo etico-retorico.

Per quanto riguarda il terzo 'personaggio', costituito dal 'popolo degli Elleni'

¹⁶ Esame e discussione in H. Hunger, *Zeugnisse...*, cit.

¹⁷ Ed. da A. Garzya, 'EEBS' 36, 1968, pp. 81-103.

¹⁸ La testimonianza di Elio Teone non risulta esaminata nell'*art. cit.* della *RE* su Tersite. Ugualmente assenti due orazioni di Temistio (7, 86a e 21, 261c-262a Dind.) dove Tersite viene avvicinato per contrasto ad Achille.

¹⁹ F. Focke, *art. cit.*, pp. 333-334. Sul significato del termine "Ἕλληνες nel V-VI sec., vd. ora R. Klein, s.v. *Hellenen*, in 'RLAC' 107, 1987, coll. 414-415 e 438-439.

in veste di giudici, non sarà inutile ricordare che già in un lontano dialogo di Diogene Cinico, intitolato $\Delta\eta\mu\omicron\varsigma$ Ἀθηναίων, il popolo degli Ateniesi era rappresentato da un personaggio specifico, secondo la testimonianza di Diog. Laert. 6, 80: non si andrà poi lontano dal vero se si suppone che, data l'ambientazione della *melete* al tempo della guerra di Troia, questi 'Elleni' fossero proprio i guerrieri dell'esercito acheo, a cui appartenevano del resto gli stessi antagonisti, Nireo e Tersite.

Come ha ben riconosciuto lo Hirzel²⁰, già le *Streitscenen* presenti nei dialoghi di sofisti come Prodicio di Ceo (*Eracle al bivio*) erano ambientate nel mondo mitologico. Ma anche prima, sappiamo che nella *Melampodia* esiodea avveniva un *Wettkampf* mitologico fra Calcante e Mopso. Anche in Luciano è possibile rilevare la tecnica del contrasto retorico nei discorsi della 'Scultura' e della 'Paideia' nel *Sogno* (7-9). Ancora tra le opere attribuite a Gregorio Nazianzeno (ma di epoca bizantina) troviamo una *Contesa fra il Mare e la Terra*, dove il verdetto emanato da Cristo, che funge da giudice, è di perfetta equità fra le due personificazioni. Parimenti, una qualche analogia si può rintracciare fra il nostro tema declamatorio ed il carne denominato *Iudicium coci et pistoris iudice Vulcano*, attribuito a Vespa (in *Anthol. Lat.* 199 Riese), scritto probabilmente all'inizio dello stesso secolo di Enea, e che si conclude con un giudizio di parità fra i due contendenti: anche qui l'elemento primario — sia pure in altro modo — è costituito dalla parodia della tradizione letteraria e mitologica del mondo classico. A questo proposito, un parallelo non irrilevante si può istituire con un altro agone molto noto, il *Certamen Homeri et Hesiodi* (attribuito al sofista Alcidas), che non solo si conclude con la vittoria assegnata dal giudice al 'minore' sul 'maggiore', ma che soprattutto presenta un pubblico di "Elleni", molto appassionati alla contesa, proprio come nel nostro caso. Così, una forma analoga di 'giudizio rovesciato' si può rilevare nella già citata *prosopopoiia* di Michele Coniate (*PG* 150, 1347-1372 e 'JOB' 22, 1973, 33-36), che contiene un contrasto fra l'anima ed il corpo, concluso con un verdetto favorevole a quest'ultimo: il rovesciamento dell'opinione comune doveva risultare qui ben più avvertibile per la mentalità bizantina che non per la nostra.

Ed arriviamo così ad un punto essenziale del tema in esame. Il giuoco sofistico di Enea si inserisce a buon diritto nella tradizione della *melete* greca con il suo doppio ruolo di esercizio scolastico e di letteratura immaginaria e, soprattutto, della *melete* tradizionale presenta la caratteristica principale: la personificazione²¹. Her-

²⁰ R. Hirzel, *Der Dialog I*, Hildesheim 1963 (= Leipzig 1895), p. 62. La *comparatio* mitologica, con relativo giudizio di merito, era consigliata nella stessa manualistica greco-latina: cfr. Quint. *inst.* 2, 4, 21 (...*hinc illa quoque exercitatio subit comparationis, uter melior uterve deterior*); Nicolao (I, 355-381 W.), che ne indica ben quattro relative a personaggi del mito (Odiseo e Nestore, Eracle e Sarpedonte, Enea ed Ettore, Diomede ed Aiace); Libanio (Achille e Diomede, Aiace ed Achille), ed Aphth. 10 (Achille ed Ettore). Anche Menandro (III, p. 346, 10 Sp.) consiglia i *παράδοχα ἐγκώμια* per soggetti che ammettono una trattazione giocosa (vd. Lausberg, I, 241).

²¹ Per ultimo, il Russell ha messo a fuoco questo comune denominatore, mediante il quale le *dramatis personae* delle declamazioni assumevano una personalità fittizia, rivelandosi come 'caratteri' storici o mitologici: qui Tersite e Nireo, lì Temistocle o Alcibiade: D. A. Russell, *Greek Declamation*, Cambridge 1983, p. 14; vd. anche A. M. Milazzo, *Una declamazione perduta di Elio Aristide negli scolasti ermogeniani del V sec.*, 'Sileno' 9, 1983, pp. 55-73. Lo

bert Hunger ha recentemente scritto a proposito delle declamazioni tardo-antiche, che queste "mit ihren oft recht weltfremden Themen nur der rhetorischen Schulung dienten. 'Sophisten' der frühbyzantinischen Zeit produzierten sie zum Teil in grosser Menge ... Die Produktion derartiger Schulrhetorik stand auch in Gaza hoch im Ansehen"²². In effetti, la testimonianza contenuta nell'epistola di Enea ci consente di condividere, almeno in parte, la posizione dello studioso. Enea fa intendere, infatti, che questo λόγος era stato ideato con finalità d'intrattenimento, come un vero *paignion* per divertire il pubblico: τότε ταῖς Μούσαις συνέπαιζον (r. 3); καὶ γελαῖν ἐδόκει... ὁ λόγος (r. 4); τὰ μὲν οὖν τότε συνέπαιζες τοῖς ἀκροαταῖς (r. 11). Abbiamo a che fare dunque con una composizione creata sì nell'ambito scolastico, ma con destinazione non esclusivamente scolastica, una forma di *Schulrhetorik*, è vero, ma con intenti propri della retorica d'intrattenimento²³. D'altra parte, l'epistola ci informa che il tema declamatorio non era certo improvvisato, ma rivestiva i caratteri del κομψὸν e dello σπουδαῖον (r. 4: ἐκεκόμψευτο δὲ καὶ γελαῖν ἐδόκει σπουδάζων ὁ λόγος), perfettamente in linea, dunque, con lo spirito 'impegnato' del genere dicanico cui ogni ἀγών di questo tipo apparteneva, secondo l'esplicita affermazione di Sopatro Retore (*Proleg. ad Aristidem*, III, p. 752 Dind.): κυρίως τὸ τῶν ἀγώνων ὄνομα ὑπὸ δικανικῆς ὑποθέσεως τέτακται, ἐπειδὴ πρὸς ἀλλήλους ἀγωνίζονται περὶ τῆς νίκης ἀμφοτέρω.

Il nostro esercizio ha dunque i suoi antecedenti nelle συγκρίσεις e negli ἀγῶνες offerti dalla retorica antica e che si svilupperanno sia come pratica di scuola (cfr. Quint. *inst.* 4, 2, 28-29), sia come μελέται pubbliche dei sofisti²⁴. Ed è altrettanto vero che, in Enea, la messa a fuoco dei 'difetti fisici' di 'ogni parte del corpo' di Tersite, 'fino ai capelli' (rr. 9-11), rivela una tendenza alla descrizione, che, nel gusto di contrapporre 'visivamente' i personaggi, riflette un accorgimento tipico di questo genere di composizioni, quale possiamo rintracciare anche nel *Sogno* luciano (§ 6) e nel *Contrasto* attribuito a Vespa (vv. 10 e 58).

Lo spirito di ironia e parodia che anima allora il rovesciamento della situazione omerica lascia nitidamente intravedere un ricorso al criterio, già accennato, dell'inversione, ben noto alla tecnica sofistica (e romanzesca), basata sull'inversione dei principi estetici tradizionali e sulla negazione del valore della καλοκἀγαθία classica. Inoltre, se il contrasto fra Nireo e Tersite era basato, come sembra ora probabile, su un'antitesi dialettica tra i due personaggi, allora non par dubbio che Enea abbia dovuto far ricorso qui alla tecnica progimnasmatika della *ethōpoia* che prescriveva

sviluppo letterario delle declamazioni raggiunge, com'è noto, il suo apice in Libanio, in cui la *melete* non intende solo divertire o sorprendere, ma si cristallizza come forma durevole di letteratura, definendo le regole di un vero e proprio genere letterario.

²² H. Hunger, *Die hochsprachl. ..., cit.*, pp. 93-94. Indicativo, inoltre, di una continuità di gusti retorici ci appare il fatto che il retore definisca per due volte ἀγών anche il proprio dialogo *Teofrasto*, che presenta una disputa fra tre partecipanti (35, 23 e 61, 13 Col.).

²³ F. Focke, *art. cit.*, pp. 332-334; vd. anche H. G. Beck, *Das literarische Schaffen der Byzantiner*, Wien 1974, pp. 19-22.

²⁴ In tutto ciò non va dimenticato il ruolo svolto in questo vero e proprio γένος dalla tradizione della diatriba stoico-cinica e dai richiami mitologici presenti nella favolistica dei *certamina* (cfr. Babr. 64-65). Sulla svalutazione della bellezza fisica da parte dei cinici si pronuncia F. Focke, *art. cit.*, p. 330.

con accuratezza quali parole andavano messe in bocca ad un personaggio (mitico o storico che fosse) in una determinata situazione²⁵. La *quaestio*, dunque, come ci informa Enea, si svolgeva περί κάλλους e risultava dall'insieme dell'*accusatio* e della *defensio* pronunciate dai protagonisti ed in base alle quali si arrivava ad emettere il giudizio (*iudicatio*). Gli *argumenta* della controversia, allora, dovevano accogliere alcuni dei κεφάλαια consigliati da Ermogene per le cause giudiziarie (43, 17-53, 13 Rabe): ἐλέγχων, ἀπαίτησις, ἀντίληψις, μετάρθεσις τῆς αἰτίας, πιθανὴ ἀπολογία. La trattazione di Ermogene, com'è noto, servi da modello per molti retori tardi, dagli scolasti ermogeniani a Fortunaziano, Giulio Vittore e Sulpicio Vittore.

È merito del Legier²⁶ avere identificato, sulla base di una nuova lettura dell'*epist.* 7, *A Diodoro Scolastico*, il tema di un'altra declamazione mitologica, in cui Enea ed il destinatario Diodoro disputano sulla superiorità nell'arte musicale fra Orfeo e Thamyras, finché un giudice, l'amico musicista Erodoto, non ha deciso le sorti della contesa, dimostrando la propria superiorità sui personaggi mitici²⁷. Come si può osservare, la preferenza del retore di Gaza per le dispute declamatorie a sfondo mitologico-giudiziario proseguirà anche dopo il periodo giovanile. Acquista nuovo valore, a nostro avviso, anche la testimonianza di *epist.* 11, dove Enea raccomanda all'amico Mariniano, alto funzionario imperiale, un proprio allievo ben versato nella retorica e nel diritto: ἀμέλει ῥητορικῆς ἔγνω παλαισμάτα καὶ νόμων προσέθηκε ποικιλίαν. E poi aggiunge: γένοιτο δὲ ὑμᾶς λαμπρῶς ἀγωνοθετεῖν καὶ ἄθλα τιθέναι οὐ πυγμῆς καὶ πάλης ἀλλὰ λόγων καὶ σωφροσύνης.

Da questa epistola ricaviamo conferma sull'esistenza di ἀγῶνες retorici e di conseguenti ἄθλα λόγων. È molto probabile, allora, che declamazioni e *progymnasmata* fossero compresi non solo fra questi agoni ma anche fra i ῥητορικῆς παλαισμάτα di quella retorica gazea tardo-antica qui ben documentata dal nostro sofista²⁸.

Le informazioni contenute nelle lettere ora esaminate di Enea e Procopio ci consentono di ritenere con un sufficiente grado di probabilità che nella declamazione fossero contenuti i due versi parafrasati da Omero e riprodotti nella missiva 15 ai rr. 5-6 (da *Il.* II, 673) ed ai rr. 6-7 (da *Il.* II, 216). Allo stesso modo, reputiamo che il soffermarsi sugli elementi omerici della κωμωδία e del γέλως non sia un richiamo casuale ed erudito (e superfluo sarebbe dovuto apparire al dotto destinatario, già partecipante, con Enea, proprio all'ἀγῶν), ma che sia un'allusione ad una parte del-

²⁵ Proprio sui personaggi dell'*Iliade* si sofferma Nicolao (II, pp. 488-491 Sp.) a questo proposito. Vd. anche O. Schissel, *Rhetorische Progymnastik der Byzantiner*, 'Byzant.-Neugriech. Jahrbuch' 11, 1934, pp. 6 ss. Alla 'scuola di Gaza' questo tipo di esercizio era piuttosto diffuso, come dimostrano i quattro temi specifici che ci ha lasciato Procopio (ed. Garzya-Loenertz, Ettal 1963).

²⁶ E. Legier, *art. cit.*, p. 358.

²⁷ Anche per Menandro la *synkrisis* rivestiva un carattere agonale, in quanto doveva portare alla dimostrazione della superiorità di un personaggio sull'altro (II, pp. 376, 31 ss.; 417, 5 ss.; 421, 4 ss. Sp.; vd. soprattutto 421, 8: δεῖ γὰρ καλοῦ καλλίονα ἀποδεικνύναι).

²⁸ Il fatto che Enea definisca il suo esercizio sofistico non μελέτη ma λόγος, ci conferma il rilievo che la dimensione retorica dei λόγοι rivestiva per il severo filosofo del *Teofrasto* e crea, nel contempo, una stretta consonanza con l'affermazione 'ideologica' dell'*epist.* 13, 7-8: ἡμεῖς οἷς ἀπὸ τῶν λόγων ὁ βίος κτλ.

la *melete*, probabilmente recitata dal personaggio Nireo contro il personaggio Tersite: infatti, lo scherno di Omero sui πάθη τοῦ σώματος costituiva un ottimo precedente da utilizzare in uno scontro dialettico sulla bellezza fisica da parte di uno dei due contendenti: ἡ τοῦ Ὀμήρου κωμωδία μέρος ἕκαστον τοῦ σώματος ἀπὸ τοῦ πάθους ὀνομάζουσα καὶ μέχρι τριχὺς γελῶσα τὸν ἄνθρωπον²⁹.

A nostro avviso, sulla fortuna a Gaza di una figura mitologica così secondaria come Nireo avrà influito, insieme allo scarno accenno contenuto in appena cinque versi omerici (*Il. II*, 671-675), l'ampio rilievo che a Nireo era invece concesso nei *Posthomeric* di Quinto Smirneo (di poco precedenti l'apogeo della Scuola di Gaza), i quali vi si soffermano diffusamente in almeno tre occasioni: VI, 372-392 (la morte in battaglia), VII, 5-16 (i funerali), XI, 60-66 (ancora sulla sua morte). Anzi, è da notare che, come Enea fa cenno al particolare della bruttezza dei capelli di Tersite, così Quinto Smirneo non perde l'occasione di accennare alla bellezza dei capelli di Nireo (VI, 376): anche in Luciano viene indicato il particolare della semicalvizie di Tersite (*Infer. dial.* 25, 1, 12).

Concludendo. Attraverso l'inevitabile impiego di mezzi quali ἡ ἀνασκευή, ἡ πείθειν, ἡ εὖ λέγειν, la tecnica di *in utramque partem disserere*, necessari al dispiegarsi di una dialettica di tipo dicanico e paradossale, oltre che attraverso il reimpiego di un tema luciano, la retorica della 'scuola di Gaza' si conferma ancora una volta erede diretta della Seconda Sofistica³⁰. Infatti, il richiamo erudito (qui a temi omerici e luciani) è un modo di atteggiarsi consueto alla tecnica allusiva di Enea, verificabile anche nel *Teofrasto* e nelle *Epistole* (soprattutto riguardo a motivi filosofici e mitologici). Anche la decifrazione dei segnali di ironia situazionale impliciti nello sviluppo di una declamazione del genere presuppone una società di grande cultura alla quale dovevano appartenere sia Enea sia i fruitori del *Tersite* e *Nireo*. Così, ogni ricerca sulla tecnica retorica di Enea non può non tenere conto di questa capacità di trasformare con variazioni sofistiche il riuso di materiali attinti a livelli culturali diversi: Omero, Luciano, la mitologia 'minore'. L'abitudine di mescolare i λόγοι retorici con l'attività del συμπαίζειν τοῖς ἀκροαταῖς rimase comunque una costante sottesa all'impegno scolastico e religioso del nostro retore, se ancora in una lettera della maturità il sofista scriveva ad un amico: ἀναμνήσθητι τῶν συνήθων ἑκείνων διατριβῶν, ἐν αἷς ἔνεστι σοφὸν τι μαθεῖν καὶ διδάξαι καί, τὸ δὴ μέγιστον, εὐφραίνειν τοὺς φίλους (*epist.* 2, 12-13)³¹.

²⁹ Della bellezza di Nireo e della bruttezza di Tersite si occupò anche, incidentalmente, G. Pasquali, *Omero, il brutto e il ritratto* in *Pagine stravaganti* II, Firenze 1968, pp. 108; 113-115 (= 'Critica d'arte' 5, 1940, pp. 25-35). Un contributo etimologico in P. Chantraine, *À propos de Tersite*, 'AC' 32, 1963, pp. 18-27.

³⁰ Vd. G. L. Kustas, *Studies in Byzantine Rhetoric*, Thessaloniki 1973, p. 61: "The School of Gaza seems given to a more conservative rhetorical tradition. The popularity of its representatives in later centuries helped preserve for Byzantium many of the patterns of the Second Sophistic". Vd. anche H. Hunger, *The Classical Tradition in Byzantine Literature: the Importance of Rhetoric*, in "Byzantium and the Classical Tradition", ed. by M. Mullett-R. Scott, Birmingham 1981, pp. 35-47.

³¹ In quest'ambito, i temi declamatori ascrivibili ad Enea possono essere letti anche come documento di un fenomeno di costume sul finire del mondo antico: cfr. A. Garzya, *art. cit.* (alla n. 17), p. 82.

In ogni caso, ci sembra naturale pensare che i due esempi mitologici di Enea da noi esaminati, su Orfeo e Thamyras e su Tersite e Nireo, siano solo resti di una produzione declamatoria più vasta, incentrata proprio sull'agone e sull'ambientazione giudiziaria: resta aperto il problema se queste composizioni fossero destinate solo alle sale di recitazione ed ai teatri, o non ricevessero invece una rielaborazione letteraria mirata alla pubblicazione: la completa perdita di esse è forse un dato che milita in favore della prima ipotesi.

Le notizie contenute nell'epistola di Enea, dunque, pur nella loro secchezza, ci consentono di ricostruire innanzitutto lo scheletro della declamazione mitologica in esame, e, se limitate sono le deduzioni che possiamo ricavare sullo svolgimento e sulle caratteristiche di questa, ben più interessanti sono le informazioni che possiamo trarre da essa sui complessi interessi culturali e retorici dell'autore: gli antitetici atteggiamenti espressi nella produzione di Enea da opere apparentemente contraddittorie quali il dialogo filosofico e le *meletai* sofistiche, il giuoco contrastante fra retorica e teologia, l'oscillazione fra tradizionale fedeltà a tematiche mitologiche e pagane da un lato ed innovazioni escatologico-cristiane dall'altro, possono essere infatti compresi solo nel contesto delle contraddizioni vissute da una società come quella di Gaza nel V-VI sec. — che esprimeva simili compresenze anche nell'opera di Procopio — nell'ambito di quella trasformazione tardoantica che finì per indirizzare l'antica cultura classica verso le definitive forme bizantine³².

Alla luce di queste riflessioni, non si comprende più, dunque, l'esclusione di sofisti quali Procopio ed Enea dalla voce *Melete*, curata da W. Morel e W. Kroll in *RE* XV, 1 (1931), che, per quanto riguarda la 'scuola di Gaza', contempla solo la figura di Coricio.

ANTONINO M. MILAZZO

³² Cfr. A. M. Milazzo, *La chiusa...*, cit., pp. 40; 62-63; 69-70; S. Pricoco, *Filosofi e professori di filosofia nella tarda antichità: vecchi e nuovi modelli culturali tra IV e V secolo*, in "Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità" (Convegno di Catania 1982), Roma 1985, pp. 509-527. Sull'incontro dialettico fra elementi ellenistico-romani, cristiani e bizantini in età tardo-antica, vd. A. Garzya, *Visages de l'hellénisme dans le monde byzantin (IV^e-XII^e siècles)*, 'Byzantion', 55, 1985, pp. 463-482.

GRAECA MEDIAEVALIA VI ANCORA SUL PRIMO "APOLLONIO DI TIRO"

Nel mio precedente lavoro sulla *Διήγησις Ἀπολλωνίου τοῦ Τύρου*¹ ho affrontato problemi di critica testuale, che, non avendo potuto portare a termine, riprendo ora a trattare. Mi soffermerò prima di esaminare taluni punti della tradizione manoscritta di questo testo — trasmessoci dal solo cod. Par. 390, vergato da uno scriba indotto e negligente — su alcuni cambiamenti operati dal diaskevasta greco nella sua rielaborazione del modello italiano.

Come è noto, il volgarizzamento italiano tenuto presente dall'anonimo poeta greco si suole identificare con quello conservatoci da un codice magliabecchiano, èdito il secolo scorso da L. Del Prete².

Da un primo saggio fatto su una sessantina di versi (352-414 Wagner) si evince quanto segue:

a) che il poeta greco è un rielaboratore, che talvolta riduce e talaltra omette parti intere del modello;

b) che innova, creando versi e motivi nuovi e nello stesso tempo trasforma e modifica il suo esemplare;

c) che non segue sempre il suo modello quando deve indicare città o siti geografici in genere.

E cominciamo da quest'ultimo punto. La nave che era partita in cerca di Apollonio proveniva da Tiro, com'era ovvio, essendo egli il principe di quella città. Difatti alla domanda di Apollonio "d'ond'era lo legnio" quelli che erano sulla nave rispondono "ch'erano di Tiro". Il diaskevasta o per distrazione o di proposito, in quanto che quelli della nave venivano ad informarlo che egli era l'erede del trono di Antiochia, fa dire, invece, che essi "Ἀντιοχείας εἶναι" (v. 352).

Dopo il settimo giorno dalla partenza Archistrata partorisce sulla nave e nel volgarizzamento non viene data alcuna indicazione geografica. Nel testo greco, invece, è precisato che la nave si trovava "ἐς τὸν κόλπον τῆς Ἀττάλειας" (v. 384) l'odierna Antalia, ben nota sin dall'antichità — il cui porto in età medievale aveva assunto un ruolo di primo piano, anche in seguito alle Crociate, e la città doveva, quindi, essere familiare al nostro autore³.

¹ In corso di stampa in un Quaderno del Sicularum Gymnasium 1989.

² Storia d'Apollonio di Tiro, romanzo greco dal latino ridotto in volgare italiano nel secolo XIV..., Lucca 1861.

³ Probabilmente originario di qualche città lungo le coste dell'Asia Minore, o forse anche

Elementi nuovi, poi, non ne mancano. Così, per esempio, alla scarna notizia del modello “che lo re Antioco e la sua figliuola sono morti” nell’adattamento greco, in conformità alla mentalità del suo autore, viene contrapposta con compiaciuto disprezzo moralistico, la figura odiosa del re che ha abusato della propria figlia:

ὁ τύραννος, ὁ ἄθλιος, ὁ βεβορβορωμένος,
τὴν νύκταν ὡς εὐφραίνεται μετὰ τῆς θυγατρὸς του
vv. 356-357.

Altra innovazione è quella relativa al parto di Archistrata che nel modello è dato come normale evento della gestazione compiuta: “Or avvenne che l’ settimo die che si furono partiti da Pentrapoli, come piacque a Dio, Archistrata partorie una fanciulla femina molto bella” (p. 31). Nel rifacimento greco il parto, invece, è dovuto alla paura della tempesta che ha colto all’improvviso la nave con una motivazione psicologica, quindi, degna di rilievo e non priva di un certo effetto:

ἐπτά ἡμέρας ἐκάμασιν, τὴν θάλασσαν περνοῦσιν
καὶ μετὰ ταῦτα ἐγείρεται ὁ νότος ὁ βιαῖος
καὶ κάμνει κλύδωνα βαρὺν καὶ ταραχὴν καὶ σκότος...
ἐκεῖ ἐκ τὸν φόβον τὸν πολὺν ἐπιάσαν τὴν οἱ πόνοι,
γεννᾷ κοράσιον παρευθὺς... vv. 381-386.

Ad onor del vero il poeta greco riesce qui a superare il modello per questo tetro quadro di onde tumultuose e rumoreggianti che rendono tenebroso l’aere, per cui avviene prima del tempo il parto, che sarà apparentemente fatale.

Ma la modificazione più notevole del brano del volgarizzamento da noi preso in esame è senz’altro quella del dialogo tra Apollonio e quelli della nave, dialogo che nel modello si svolge in forma diversa da come viene condotto nel rifacimento greco. Apollonio, infatti, rivolge una prima domanda chiedendo che cosa mai essi cercavano e quelli rispondono che erano in cerca di Apollonio di Tiro; al che egli di rimando: “lo conosco bene Apollonio; che ne volete voi fare?”. E quelli incalzano dicendo che se egli lo avesse incontrato doveva informarlo della morte del re Antioco e della figlia, “però l’andiamo caendo per fagliele assapere ch’egli venga a ricievere la corona d’Antioccia; però che gli è serbato quello Reame. E Apollonio, rispuose, che quella ambasciata farà egli bene e volentieri, s’egli lo vedrà. E a tanto lo legnio si partio dalla riva, e andonne alla sua via ciercando d’Apollonio” (pp. 27-28).

Nella rielaborazione greca la diversità consiste non tanto nel fatto che viene eliminata la seconda domanda di Apollonio (“domandò quello ch’eglino andavano caendo per quello paese”), non più necessaria nel testo greco, in quanto quelli della nave avevano risposto alla prima domanda di Apollonio che essi cercavano il principe Apollonio, quanto nel fatto che Apollonio, sentito il motivo della loro venuta, si qualifica subito, diversamente dal modello, dicendo per l’appunto: “ἐγὼμαί τὸν γυρεῦετε, μετὰ χαρὰς νᾶ ἔλθω”, oltre a far rifornire di vettovaglie la nave.

Il cambiamento apportato dall’autore greco in questo punto della narrazione mi

di Cipro. Su Antalia in genere e sul suo golfo cfr. Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἑγκυκλοπαιδεία, τόμος ΣΤ’ pp. 144 ss.

sembra opportuno e conseguenziale all'evento, e l'avere Apollonio svelato la sua vera, propria identità era del tutto normale in quella circostanza.

La redazione greca di Apollonio, oggetto della nostra ricerca, si può definire come una riduzione del nostro volgarizzamento, un rifacimento abbreviato di esso, un riassunto in certe parti. Così, per esempio, del lungo dialogo tra Archistrata e Apollonio e della preghiera della moglie di condurla con lui e di non lasciarla sola, dato che era imminente il parto, è stato ripreso ben poco. L'ampio brano dialogico è stato omesso e vi si trova soltanto un accenno, precisamente un verso e mezzo, relativo alla preghiera di Archistrata (καὶ ἡ κόρη δὲν τὸν ἄφινεν ἐκ τὴν πολλὴν ἀγάπην/τὸν ἄνδρα τῆς ἐδέετο vv. 374-375).

In forma riassuntiva (vv. 375-379) è presentato pure il dialogo tra Archistrata e il re, suo padre, allorché ella gli chiede il permesso di partire con il suo Apollonio.

Un solo breve cenno vien fatto dal poeta greco della preparazione di Apollonio per partire alla volta di Antiochia (ἐκεῖνος εὐτρεπίζετο νὰ ὑπᾶ εἰς τὴν Ἀντιοχείαν v. 373) mentre nel modello ci si sofferma sull'allestimento della nave, la più bella e la più grande che vi fosse, sul suo rifornimento, sul tesoro in essa imbarcato e su tutto ciò che occorreva nel caso che Archistrata avesse partorito durante il viaggio in mare.

L'accorato lamento di Apollonio per la creduta morte della sua amata, che occupa più di venti righe (pp. 31-32) nel volgarizzamento italiano, viene ridotto a due versi, e per giunta di carattere gnomico:

Καὶ τίς νὰ γράψῃ τὸν κλαυθμόν, τὸν ὀδυρμόν τὸν τόσον,
καὶ τὴν πικρίαν τῆς συμφορᾶς, τὴν τότε γεναμένην; vv. 388-389.

Non v'è, poi, alcun accenno al suggerimento dato dal "governatore" della nave di gettare in mare il "corpo morto" di Archistrata, e al colloquio tra lui e Apollonio, che alla fine si convince dell'opportunità della proposta del nocchiero e "chiamò uno maestro, e fecie fare una cassa, la più nobile che seppa fare". Nel rifacimento greco il feretro compare *ex abrupto*: φέρνουν κιβωτοῦριν, πιάνουν το v. 390.

Un altro punto che in modo chiaro ci fa vedere contemporaneamente il cambiamento e l'abbreviamento operati dal rifacitore greco rispetto al modello, è quello relativo alla morte apparente di Archistrata e al suo rinvenire. Innanzi tutto facciamo osservare che nel volgarizzamento viene chiaramente detto che Archistrata sembrava morta, ma non lo era ("sicché la donna pareva morta, e così credettono che fusse... E udendo Apollonio quello grido, corse làne, e trovolla come morta; e così credeva"). Nel testo greco, invece, Archistrata viene data per morta veramente in seguito al parto (γεννᾷ κοράσιον παρευθὺς καὶ ἀπόθανεν ἐκεῖνη v. 386). E ciò forse volutamente per fare spiccare maggiormente l'intervento divino, il miracolo voluto da Dio, come provano le parole del verso 399 (Ἀκούσατε, θαυμάσατε θεοῦ μεγάλην δόξαν), preludenti il ritrovamento della cassa sulla spiaggia di Efeso e il successivo riaversi della donna.

Il racconto accurato del ritrovamento della bara da parte del "medico di fisica", del maestro, e dell'incarico dato ad uno dei suoi discepoli, molto esperto in casi del genere, è espresso in pochi versi, diversamente dal modello, e soprattutto la dettagliata descrizione dell'unione: "A quel tempo s'usava d'ungiere e' corpi quand'erano morti: quanto più erano gientili e di grande nazione più s'ugnievano di

buoni unguenti. E però, vedendo questo iscolaro che la donna era gentile e di grande nazione, si fecie fare uno nobilissimo unguento; e fecie fare uno grandissimo fuoco allato alla donna, e fregavagliele su per lo petto, e in sulle reni. E faciendo così diligentemente, si gli parve sentire alcuno ispirito vivo nella donna; e ciò era perché 'l sangue, che dentro era agghiacciato, si cominciò a riscaldarsi, e a correre dentro per le veni. E parendo sentire a costui alcuno ispirito vivo nella donna, si fe' riscaldare vie più l'unguento, e incominciò vie più a unghiere il petto più forte; sì che la donna allora alcuno sentore fecie. Allora fecie fare d'intorno alla donna grande fuoco, e ugniendola bene, e riscaldandola, che la donna fue del tuto risentita" (pp. 34-35), è ridotta semplicemente a due versi (407-408):

στήνουν θερμόν καὶ ἐκδύνουν τὴν διὰ τὰ τὴν ἀποπλύνουν
εὐθὺς τὸ αἷμα ἔβρασεν, κάμνει μεγάλην χύσιν.

E in pochi versi, per l'appunto sei, viene riassunto il successivo racconto del rinvenimento e della decisione di Archistrata di chiudersi in un convento:

τὸν νοῦν τῆς ἐσυνέφερεν, ὅλον τὸν λογισμόν τῆς,
καὶ τὴν γραφὴν τὴν δίδουσιν, πιάνει, θεωρεῖ τὴν,
καὶ κράζει τὸν διδάσκαλον καὶ ἤμισα τὸν δίδει,
κ' ἐκείνη τ' ἄλλα ἤμισα καὶ πᾶ 'ς τὸ μοναστήρι
κ' ἐκ τὴν πολλὴν τὴν ἀρετὴν γουμένισαν τὴν κάμνουν,
ἀγίαν τὴν ἐκράζασιν καὶ κοσμικὰ ἐφόρει vv. 409-414.

"E quegli si aveva già chiamato il maestro e gli scolari, e à detto come la donna era viva; e eglino l'erano venuta a vedere. Poi che la donna ebbe aperti gli occhi, disse: Signori, io vi priego ch'io sia per voi bene guardata, e bene salvata, siccome figliuola di Re e di Reina com'io sono. Ed e' rispuosono, che ciò faranno bene. Allora la donna fue rivestita, e e apparecchiato da mangiare, come le si conveniva. E quando ella fue bene rinvenuta in sé, e conobbe bene dov'ella era, e intese com'ella fue trovata, si si maravigliò molto. E lo maestro la domandoe quello ch'ella volea fare. Ed ella disse: Da poi ch'io sono così arrivata io voglio andare ed entrare in uno monisterio. E lo maestro le disse: Di questo tesoro che volete voi fare? Ed ella disse, che voleva che la metade fosse di colui che le aveva ritornata la vita in corpo, e l'altra metà voleva mettere in uno monisterio. E così fu fatto. Ed ella se n'andò in uno monistero della cittade, dove aveva molte gentili donne e di buona vita. E quando vidono questa donna, che veniva ad entrare nello monistero, ricieveltola molto onorevolmente; però ch'ella veniva molto grandemente adornata, e sì perché pareva gentile donna, e sì per lo tesoro ch'ella portòne. E così istette Archistrata nel monistero; e vanne in tanto pregio per la sua onestà, ch'ogni gente l'adorava per santa. E istandovi per uno tempo si si morie la badessa loro, e le monache che rimasono, tutte di concordia, feciono badessa e donna maggiore Archistrata. E se prima era istata onesta, ora fue maggiormente tenuta onesta. E in questo abito si si stava Archistrata" (pp. 35-36).

Il rifacitore greco non si limita solo a riassumere il suo modello, sopprimendo la dettagliata descrizione e le particolari motivazioni date in esso, ma lo modifica anche innovando, come nel caso del verso 410, in cui è detto che viene data la lettera — la quale era stata messa dentro la cassa — ad Archistrata che, lettala, dà la metà

del denaro al maestro e porta seco nel monastero l'altra metà.

E a questo punto è il caso di ricordare che il μοναστήρι(ον), da cui tramite la mediazione latina il *monister(i)o* del testo italiano, risale alla divinità pagana, Diana, dell'originale⁴.

Ma anche quando l'elemento pagano viene ripreso dal volgarizzatore italiano, esso è regolarmente sostituito dal diaskevasta greco che utilizza elementi della tradizione locale, in questo caso legata alla religione greca ortodossa, ben noti soprattutto in quel determinato ambiente che viene descritto e confacentesi ad esso, come è il caso del tempio di S. Giovanni ad Efeso, che prende il posto del tempio di Diana. Ed ecco i due testi: "e feciono fare vela, ed ebbono buono tempo; e tanto andarono per loro giornate, che giunsono in Efeso. E quando furono giunti làne, si iscesono in terra della nave, e andarono al tempio della Diana" (p. 72).

ἵς τὴν Ἐφεσον ἀπέπλευσεν μὲ κάτεργα μεγάλα,
εἰς τὸν ναὸν ἐπήρασιν τοῦ ἁγίου ἀποστόλου Ἰωάννου,
τοῦ θεολόγου, τοῦ Χριστοῦ ἐπιστηθίου φίλου

vv. 799-801.

Nel passaggio da una lingua ad un'altra notevoli mutamenti ha subito il testo originario. Così, per esempio, del dio Priapo, posto nella casa del lenone ("in saluatorio, ubi habebat Priapum aureum, gemmis et auro reconditum" c. 33, 16-18), si è perduta ogni traccia nel testo greco. Tarsia, catturata dai pirati, è venduta all'asta nella città di Mitilene e viene comprata dal lenone Marcione:

ἰδοῦ, λοιπὸν ἀνέβηκεν εἰς ἑκατὸν δουκάτα,
Μαρκίονης τὴν ἐγόρασεν σκύλος μαγαρισμένος,
εἶχεν καὶ εἰδουλον ἑμορφον μὲ λίθους τιμημένους·
παίρνει τὴν εἰς τὸ σπῆτιν του...

vv. 543-546.

"E quando Marchione ebbe pagati per lei C ducati d'oro, si prese Tarsia, e si le se ne menò a casa sua. E quando fune làne, si la menone in una camera ov'era *uno membro fatto a similitudine d'uomo, e questo membro era d'oro e di pietre preziose*" (p. 74). Nel volgarizzamento italiano è espresso pienamente il concetto insito nella divinità, mentre l'autore greco, da buon cristiano, si guarda bene dal riprodurre il suo modello, e così il Priapo dell'originale è diventato un semplice, anche se bello, "idolo".

Come anche non v'è più traccia, né nel volgarizzamento italiano né tanto meno nel rifacimento greco delle feste di Poseidone, dei *Neptunalia*, che si stanno celebrando a Mitilene (c. 39,4 *Ibique Neptunalia festa celebrantur*), allorché la nave di Apollonio vi approda, dopo esservi stata sballottata da una tempesta: "e vannosene per mare come 'l vento gli menava. Ora adivenne, come piacque a Dio, uno vento misse in mare molto forte, lo quale per forza condusse questa nave a Metalina, dov'era Tarsia tra le peccatrici. Quello die che vi giunse *si era pasqua*" (pp. 58-59) e nel testo greco:

⁴ "Exaudiuit eam et inter sacerdotes Dyane feminas + se fulciuit + et collocauit, ubi omnes uirgines inuiolabiliter seruabant castitatem" c. 27 RA ed. Kortekaas.

κάμνουσιν μῆνας τρεῖς καὶ δύο ἀπὸ πόλιν εἰς πόλιν,
ἀπὸ νησὶν ἕως νησίν, ὥς τὴν Μεγάλην Πέ(μ)πτην,
καὶ τὸ πρῶι εὐρέθησαν ἔσω ᾗ τὴν Μιτυλήνην,

vv. 629-631.

Si parte dai *Neptunalia* e si giunge alla Μεγάλη Πέ(μ)πτη, al Giovedì Santo, una festa solenne per i greci ortodossi, durante la quale si distribuivano cibi ai poveri, compreso vino e miele⁵.

Il rielaboratore, inoltre, non mostra alcuna simpatia per i monumenti. Così non v'è traccia della 'istatua di rame in vece d'Apollonio colle spighe del grano in capo e sotto e' piedi; e messola sopra una colonna nella piazza'' (p. 12) con la sua bella dedica, eretta dai cittadini di Tarso in ricompensa del grano ricevuto in dono da Apollonio. Né si fa menzione del "monimento bellissimo" anch'esso fornito di dedica, innalzato sempre dai cittadini di Tarso a ricordo della figlia di Apollonio creduta morta⁶.

Tanto basta, credo, per dare una idea di come l'anonomo poeta greco si è posto di fronte all'originale: non passivamente, anche se non con molti slanci originali, ma con intento di presentare l'opera che andava rielaborando ad un destinatario diverso, e comunque più timorato di Dio. In ogni caso, anche se è una resa ἀπὸ λατινικὸν εἰς ρωμαϊκόν, non può in nessun modo essere definita, come a noi risulta dalla *inscriptio*, un semplice μεταγλώττισμα.

E veniamo adesso al testo, che ci è giunto guasto, in più di un punto per ovvia incuria di uno o più scribi, e tale spesso è rimasto, nonostante i tentativi operati da Wagner — l'altro editore, Janssen, non interviene quasi mai. In alcuni casi, poi, si è intervenuto inopportunaemente a correggere forme tradite che non necessitano di alcun intervento.

1. καὶ φρίσσει ᾗ τὸν φόβον v. 513.

La forma afaretica ᾗ τὸν tramandataci, è sicuramente dovuta ad una svista dello scriba. Non v'è alcuna necessità metrica, a parte il fatto che se vi fosse stato bisogno si sarebbe ricorso alla forma apocopata ἅπ'. L'emistichio è da leggere quindi: καὶ φρίσσει ἀπὸ τὸν φόβον, con una normale sinalefe.

2. γοργὰ ἄμε καὶ δούλευε σὰν ἦσουν μαθημένος v. 522
_____ ms γοργάγομαι/ὥσάν.

⁵ Sulla distribuzione ai poveri di cibo e bevande nella Μεγάλη Πέμπτῃ si veda Joh. Mosch. *Pratum* 85: PG 87/3, col. 2941 BC ...Συνήθεια ἦν κατὰ μεγάλην ἀγίαν πέμπτῃν ἔρχεσθαι ἐνταῦθα τοὺς πτωχοὺς καὶ τοὺς ὀρφανοὺς ταύτης τῆς χώρας, καὶ λαμβάνειν αὐτοὺς ἀπὸ ἡμίσεως μοδίου σίτον, ἥτοι καὶ ἀπὸ πέντε εὐλογίων καὶ ἀπὸ φαλερῶν ἑ, καὶ ἀπὸ ξεστίου οἴνου, καὶ ἀπὸ ἡμίσεως ξεστίου μέλιτος, cfr., F. Kukulés, *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός*, τόμος Β', Ἀθῆναι 1948, p. 91, nota 2. Vedasi ora la traduzione italiana di R. Maisano, Giovanni Mosco, *Il Prato*, Napoli 1982, p. 120. Per le celebrazioni liturgiche di tale giorno cfr. *Θρησκευτικὴ καὶ Ἡθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, τόμος 8, Ἀθῆναι 1966, p. 870.

⁶ Da notare che anche il rifacitore italiano non fa menzione del monumento eretto in onore di Apollonio dagli abitanti di Mitilene.

Wagner ha emendato il secondo emistichio ipermetro, mentre Janssen lo lascia scorretto⁷. L'intervento di Wagner, però, nel primo emistichio non è affatto necessario, anzi inopportuno.

Janssen, che dimostra di avere poca dimestichezza con la lingua greca sia medievale che moderna, approva questo emendamento⁸. Ma nei testi in lingua demotica di età medievale il tipo ἄγωμε(v) è frequentemente attestato⁹. La lezione tràdita va, quindi, rispettata¹⁰:

γοργ' ἄγωμε καὶ δούλευε σὰν ἦσουν μαθημένος.

3. μετὰ κλαυθμὸν πικρὸν τὴν τύχην της ἐλάλει v. 563.

Così il codice: Wagner aggiunge al primo emistichio incompleto αὐτῷ dopo πικρὸν, mentre Janssen lo lascia scorretto.

A me pare preferibile integrare il primo emistichio con l'avverbio εὐθύς, frequentemente usato dal nostro, anche perché tale dativo ci sembra estraneo all'*usus scribendi* del poeta greco¹¹. Per l'uso dell'avverbio εὐθύς alla fine del primo emistichio vedasi vv. 45, 72, 80, 93, 153, 268, 364, 452, 516, 525, 605, 688, 820 Wa.

4. καὶ ρώτησε τον "πῶς ἔχει ἡ κόρη ἡ Ταρσία;" v. 571.

Occorre qui servirsi dell'enclisi, che si applica di solito alla fine del primo emistichio con in verbi ἔχω ed εἶμαι, come confermano numerosi esempi. Si legga, quindi, il verso così:

καὶ ἐρώτησε τον "πῶς ἔχει ἡ κόρη ἡ Ταρσία;"

5. λοιπὸν αὐθέντης τοῦ τόπου στέλλει τοὺς ἀρχοντάς του v. 638 Wa
τὸ λοιπὸν αὐθέντης τοῦ τοποῦ στέλλει τοὺς ἀρχοντάς του v. 632 Jan.

Nel primo emistichio c'è un guasto, che né Wagner riesce a sanare — perché rimane l'accento errato sulla 7^a sillaba — con l'eliminazione di τὸ, né tanto meno Janssen. Invero vi è una soluzione molto semplice per ristabilire il giusto ritmo; basta invertire l'ordine tràdito:

τοῦ τόπου αὐθέντης τὸ λοιπὸν στέλλει τοὺς ἀρχοντάς του.

6. νὰ τὸν παρακαλέσουν νὰ ἐβγῇ διὰ τὴν ἀγίαν ἡμέραν τῆς Ἀναστάσεως.

⁷ È propenso a conservare i versi così come ci sono stati tramandati dal nostro ms., cioè come eptasillabi o ottosillabi o decasillabi trocaici o dodecasillabi giambici ecc. G. Kechaghioğlu, *Κριτική έκδοση τῆς ἱστορίας Πτωχολέοντος*. Θέματα ὑστεροβυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς λογοτεχνίας, Θεσσαλονίκη 1978, p. 221.

⁸ "Wagn. recte emend.", p. 79.

⁹ Cfr. E. Kriaras, *Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημώδους γραμματείας*, τόμος Α', Θεσσαλονίκη 1969.

¹⁰ Anche M. A. Papatropoulos difende giustamente la lezione tràdita, cfr., *Mediaevalia I*, in "Δωδώνη" 2, 1973, pp. 288-289.

¹¹ Semmai avrebbe usato αὐτόν.

Così il manoscritto; Janssen (v. 633) non interviene per correggere l'ipermetria del verso, mentre Wagner lo emenda in questo modo:

νὰ τὸν παρακαλέσους, νὰ ἔβγῃ διὰ τὴν ἡμέραν v. 639.

Credo che il verso così restituito non presenti un senso compiuto e che manchi la motivazione dell'invito, rivolto da Antinagora al "signore di Tiro", a scendere dalla nave, che sta appunto nel fatto che era gran giorno di festa per Mitilene. Leggerei, quindi, così:

νὰ τὸν καλέσουν νὰ ἐβγῇ, διὰ τὴν ἁγίαν ἡμέραν.

Come glossa marginale, entrata poi nel testo, è da considerare τῆς Ἀναστάσεως.

7. νὰ φᾶν ἀντάμα οἱ δύο ἀφέντες καὶ πάλι ᾧς μισέψη.

Così il codice e Janssen (v. 634), mentre Wagner (v. 640) corregge l'ipermetria del primo emistichio: νὰ φᾶν ἀντάμ' οἱ δυὸ ῥφενταῖς.

Del tutto arbitrario è il ῥφενταῖς creato da Wagner. Secondo me per ristabilire il metro occorre semplicemente espungere ἀφέντες che non è affatto necessario, come si ricava dal contesto, e che è da considerare una semplice aggiunta posteriore:

νὰ φᾶν ἀντάμα οἱ δυὸ καὶ πάλι ᾧς μισέψη.

8. πολλὰ τὸν ἐσυντύχασιν, ἀλλ' αὐτὸς οὐκ εἶπεν λόγους.

Il secondo emistichio ipermetro viene emendato dal Wagner (v. 641) αὐτὸς δ' οὐκ εἶπεν λόγους, mentre Janssen (v. 635), al solito, lo lascia scorretto. Papatomòpulos elimina l'avversativa ἀλλὰ¹³.

Per ripristinare il giusto ritmo io espungerei il pronome, che si sottintende facilmente:

πολλὰ τὸν ἐσυντύχασιν, ἀλλὰ οὐκ εἶπεν λόγους,

9. οὐκ ἔχει ὁ κόσμος διάφορους, οὐδὲ τὰ πλούτη κέρδος v. 668.

_____ ms διάφορος.

Janssen nell'apparato critico aggiunge "Fortasse διαφορὰς"; Wagner mantiene, invece, la lezione tràdita¹⁴.

Si sarebbe tentati di correggere il διάφορος tramandatoci nel comunissimo διάφορον(τό), non tanto perché esso non si capisca, a dire di Janssen¹⁵ o debba

¹² Su questo fenomeno cfr. St. Alexiu, Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτης καὶ τὸ ἄσμα τοῦ Ἀρμῶρη, κριτικὴ ἔκδοσις, Ἀθῆνα 1985, p. πς'.

¹³ Cfr. *art. cit.*, p. 289.

¹⁴ Anche Papatomòpulos difende opportunamente la lezione tràadita, cfr., *art. cit.*, p. 289.

¹⁵ "Wagn. retinet διάφορος quanquam intellegi non potest", p. 91.

considerarsi una svista, quanto perché tradirebbe l'origine dialettale dello scriba. E difatti il tipo διάφορος (τό) è esclusivamente cipriota¹⁶. Anche oggi, del resto, la parola è attestata solamente a Cipro¹⁷. E altre due forme, anch'esse usate soltanto nel dialetto cipriota, ἀναγ(υ)ιωτήν (v. 113) e ἀναγ(υ)ιώσουν (v. 429), confermerebbero tale ipotesi. Ma poiché non si può escludere *a priori* che tali termini possano risalire direttamente allo stesso autore, è preferibile, allo stato attuale, non apportare alcun emendamento alla lezione trādita.

10. πόσαις πικριαῖς, πόσαις χολαῖς καὶ συμφοραῖς τοῦ βίου; v. 680 W - v. 674 Jan.

Sia Wagner che Janssen non hanno notato l'insolito accento sulla V sillaba, non ammesso nel verso politico dei testi in lingua demotica di questa età, XIV-XV sec., tranne in particelle e preposizioni. Proporrei, quindi, di espungere il secondo πόσαις e di leggere:

πόσαις πικρίαις καὶ χολαῖς καὶ συμφοραῖς τοῦ βίου;

11. καὶ λέγει τὴν “πόθεν εἶσαι καὶ πόθεν ἦ γενεά σου; v. 684.

Così Wagner e Janssen hanno èdito questo verso che presenta, invero nel primo emistichio due errori metrici: l'accento sulla quinta e settima sillaba, non ammesso nel nostro verso politico. Una soluzione facile potrebbe essere, se fosse possibile accentare in forma ossitona l'avverbio, ποθέν εἶσαι — con enclisi ammessa alla fine del primo emistichio con i verbi “ἔχω” ed “εἶμαι”. L'altra soluzione, che sembra essere l'unica, dato che esiste l'avverbio ποθές, soprattutto nei testi medievali cretesi, ma mai ποθέν, è quella di ricorrere ad una inversione, per eliminare il guasto metrico, e leggere:

“πόθεν εἶσαι” — καὶ λέγει τὴν — “καὶ πόθεν ἦ γενεά σου;”.

12. ὁποῦ μὲ ποῖκεν τὸ καλὸν τὴν πρώτην νύκταν v. 753 Jan.

Janssen lascia scorretto il secondo emistichio, mentre Wagner cerca di sanarlo aggiungendo prima dell'articolo la preposizione <εἰς>. Ma poiché questo tipo di preposizione non è attestata nel nostro testo, proporrei per ripristinare il metro di leggere così il verso: ὁποῦ μ' ἐποῖκεν τὸ καλόν, <τότε> τὴν πρώτην νύκταν.

13. εἰς τὸν ναὸν ἐπήγασιν τοῦ [ἀγίου] ἀποστόλου Ἰωάννου,
ἐπιστηθίου φίλου τοῦ Χριστοῦ, <τοῦ> θεολόγου vv. 800-801 Wa.

Per ovviare alla dubbia cesura dopo l'articolo alla fine del primo emistichio nel secondo verso e per recuperare il giusto posto dell'apposizione, proporrei di invertire l'ordine trādito:

¹⁶ Cfr. E. Kriaràs, Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημώδους γραμματείας, τόμος Ε', Θεσσαλονίκη 1977, s.v.

¹⁷ Cfr., Ath. Sakellariu, Τὰ κυπριακὰ ἤτοι γεωγραφία, ἱστορία καὶ γλῶσσα τῆς νήσου Κύπρου..., ἐν Ἀθήναις 1891, τόμος δεύτερος, p. 256, solitamente nel significato di τόκος.

τοῦ θεολόγου, τοῦ Χριστοῦ ἐπιστηθίου φίλου.

14. ὡς γοῦν ἐχείρισεν νὰ λέγη τὰ σύμβαντα ὁ Ἀπολλώνιος τὰ τοῦ ἐσυνέβησαν v. 800 Jan.

Il verso è così tramandato e Janssen lo lascia scorretto, mentre Wagner (v. 806) lo emenda in questo modo: ὡς γοῦν ἐχείρισεν νὰ λέγη τὰ συμβάντα.

Il verso potrebbe correggersi anche così:

ὡς γοῦν νὰ λέγη ἐχείρισεν τὰ σύμβαντα ὁ Ἀπολλώνιος,

cioè con una semplice inversione nel primo emistichio, mantenendo tutto il resto, tranne il τὰ τοῦ ἐσυνέβησαν finale, che è da considerare una glossa di τὰ σύμβαντα, entrata successivamente nel testo.

15. καὶ βάνει τοὺς ἀντίτυπους ὡσάν παιδία τοὺς ὅπου ἦσαν v. 828 Jan.
καὶ βάνει τοὺς ἀντίτοπους ὡσάν παιδιὰ του ποὺ ἦσαν v. 834 Wa.

Sembra che gli editori non abbiano capito il significato di ἀντίτυπους — ἀντίτοπους di Wagner è dovuto a cattiva lettura di Gidel e Legrand — soprattutto Janssen che nella sua pessima edizione annota: “Mihi autem videtur auctor significasse illos, qui prius adversarii erant, nunc ut liberos factos esse”. E lo stesso errore è ben visibile nella traduzione latina del verso suddetto posta a piè pagina: «et fecit illos, qui adversarii crant, ut liberos». In realtà, Wagner è intervenuto per correggere l'ipermetria del secondo emistichio, a Janssen, invece, neppure lo sfiora il sospetto del guasto metrico. Perché possa capirsi meglio il passo è bene precisare che dopo aver fatto vendetta mediante lapidazione della coppia Stangalione-Dionisia e della loro figlia, Apollonio con la moglie, accompagnato dal genero e dalla figlia, fanno vela alla volta di Antiochia. E qui Apollonio viene incoronato re, ma egli pone al suo posto il genero e la figlia Tarsia, lasciandoli suoi rappresentanti da figli qual'erano, e quindi insieme alla regina riparte alla volta di Tiro. Ed ecco allora come deve esser letto il testo:

καὶ τὸν γαβρὸν καὶ τὴν Ταρσίαν ἔς τὸν τόπον τοὺς βάλλει
καὶ βάνει τοὺς ἀντίτυπους, ὡσάν παιδία του ὅπου ἦσαν.

Il termine ἀντίτυπος nel significato di “ἀντικαταστάτης”, “ἀντιπρόσωπος”, “ἀναπληρωτής”, ancor oggi vivo nel dialetto cretese¹⁸, è attestato in età medievale, oltre che nell'*Apollonio di Tiro*, in Koroneos Buas e nella *Cronaca di Morea*. Molto significativo per il nostro verso è un passo di quest'ultima opera:

τὸν μπάλλον τὸν ἔστειλε κ' ἐκεῖνον δέχονται τον,
νὰ τὸν κρατοῦν ἀντίτυπον ὡσάν νὰ ἦτον ὁ ρήγας } vv. 7872-73 P.

GIUSEPPE SPADARO

¹⁸ Cfr. Ἱστορικὸν Λεξικὸν τῆς νέας ἑλληνικῆς..., τόμος δεῦτερος, ἐν Αθήναις 1939, s.v.

LA HEILAGRA MEYJA DRÁPA, 26-28 E IL MOTIVO DELLA LAPIDAZIONE DI S. AGATA

1.1. Lo studio del culto dei santi e delle testimonianze scritte ad esso relative è oggi ampiamente rivalutato: l'agiografia è diventata, come è noto, una delle aree privilegiate di ricerca della Medievistica in genere¹ e anche della Scandinavistica in particolare².

Nel corso delle mie ricerche sulla tradizione latina e germanica³ della *Passio S. Agathæ*⁴, mi sono imbattuta in una interessante lezione variante, presente in due antichi manoscritti latini, variante che attesta per la prima volta il motivo della lapidazione della santa. Successivamente, ho notato come tale motivo ricorra anche in un componimento poetico scandinavo, la *Heilagra meyjá drápa* "l'encomio delle sante vergini".

In questo articolo, dopo aver esaminato le strofe 26-28 dell'*encomio* — quelle cioè, dedicate a S. Agata —, cercherò di verificare la possibilità che il motivo della lapidazione attestato in questo componimento sia da collegare con la tradizione latina presente nei due manoscritti in questione.

1.2. Sembra che la *Passio S. Agathæ*, nella forma in cui è pervenuta, risalga al secolo V-VI e costituisca una rielaborazione, probabilmente ampliata, di un testo scritto, oggi perduto. Tale redazione della *Passio* sarebbe stata compilata a Cagliari dal vescovo Fulgenzio Ferrando⁵.

La *Bibliotheca Hagiographica Latina*⁶ segnala della *Passio S. Agathæ* le seguenti versioni:

¹ Basta ad esempio citare tra le numerose pubblicazioni degli ultimi anni: *Agiografia altomedievale*, 1976; A. Hennessy Olsen, 1980; A. Vauchez, 1981; S. Boesch Gajano, 1982; D. Weinstein-R. M. Bell, 1982; P. Brown, 1983; S. Wilson, 1983; segnalo infine il volume 1988 delle Settimane di studio di Spoleto sull'Alto Medio Evo: *Santi e demoni nell'Alto Medio Evo*.

² Si veda ad es.: H. Bekker-Nielsen, 1962; O. Widding-H. Bekker-Nielsen, 1962 e 1965; O. Widding-H. Bekker-Nielsen-L. K. Shook, 1963; B. Carlè, 1985 e 1986.

³ Si veda C. Morini, 1987-88.

⁴ Cfr. per notizie sulla martire: *Bibliotheca Sanctorum*, vol. I, 1961, coll. 320-335, s.v. *Agata*; F. G. Holweck, 1969, 2ª ediz., s.v. *Agathe*; G. Consoli, 1951-1952; S. D'Arrigo, 1988.

⁵ Cfr. A. Dufourcq, 1907, vol. II, pp. 194-210.

⁶ *Bibliotheca Hagiographica Latina infimæ et mediæ ætatis*, 1898-1899, p. 23 sg.; *Novum Supplementum*, 1986, p. 19.

a) B. H. L. 133: è la versione fondamentale, edita negli *Acta Sanctorum*⁷, in base al testo del Mombritius⁸ e alla collazione di 16 manoscritti. Per le molte varianti contenute nei manoscritti di questa versione sarebbe auspicabile uno studio approfondito che giungesse a stabilire una loro suddivisione per famiglie.

b) B. H. L. 134. È la stessa versione, ma presenta la variazione dei *prima verba*: il martirio della santa è posto *sub Dioclitiano*. Segnalata dalla prima edizione della *Bibliotheca Hagiographica Latina*⁹ in un frammento del ms. p.th.q.28,b della Biblioteca Universitaria di Würzburg¹⁰, è tramandata anche in altri manoscritti¹¹.

c) B. H. L. 135. Si tratta di una redazione ampliata della prima versione, con un diverso *titulus*, un ampio prologo e parecchie lezioni varianti. La I^a edizione della *Bibliotheca Hagiographica Latina* la segnalava nel Ms. lat. 207-208 della Biblioteca Reale di Bruxelles. Oggi il *Novum Supplementum*¹² aggiorna l'indicazione, citando piuttosto il *Pasionario Hispanico*, un *Passionale* redatto in Spagna tra l'VIII e il X secolo¹³. Il Ms. di Bruxelles, riporta invece un testo secondo la versione principale (B. H. L. 133).

Questa terza versione della *Passio S. Agathæ*, compilata non prima del secolo IX¹⁴, è contenuta, in base a quanto ho avuto modo di verificare, oltre che nei due manoscritti del *Passionale* spagnolo¹⁵, anche in altri più antichi e più recenti, redatti per contaminazione da diversi *Leggendari* e *Passionali*¹⁶.

1.3. Vale la pena di riassumere preliminarmente il contenuto della *Passio S. Agathæ* suddiviso per *lectiones* come a volte lo si legge nei manoscritti più antichi:

[I] Agata, bellissima vergine catanese *deo dicata*, di nobile origine, [II] viene arrestata sul finire della persecuzione di Decio (249-251), per ordine del governatore della Sicilia, [III] Quinziano, essere avido, e abietto. Questi la consegna ad una nobile romana, di nome Afrodisia, perché la pieghi ai suoi voleri. [IV] Agata resiste incrollabilmente per trenta giorni alla tentazione e alla fine è condotta alla presenza del giudice, lo stesso Quinziano. [V-VIII] Durante il processo ha luogo tra i due uno scambio di battute su temi teologici. Agata confuta arditamente il giudice, affermando la propria fede in Dio: è schiaffeggiata e sottoposta a varie torture ([VII] torsione sul cavalletto, [VIII] amputazione di una mammella). [IX-X] Risanata in car-

⁷ Febr., Tom. I, 1658, pp. 515-518; rist. 1966.

⁸ B. M., 1474, 1910, pp. 16-18.

⁹ Si veda la prima edizione, p. 23.

¹⁰ Testo pubblicato in S. D'Arrigo, 1988, pp. 379-387.

¹¹ Cfr. C. Morini, 1987-88.

¹² 1986, p. 19.

¹³ *Pasionario Hispanico*, Tomo II, 1955, pp. 220-226.

¹⁴ *Ibid.*, Tomo I, 1950, pp. 184 e 268 sg.

¹⁵ Ms. Add. Lat. n. 25.600 della British Library, Londra, ff. 158v-168r, sec. X, proveniente dal monastero di S. Pedro in Cardeña e ms. lat. sign. nr. 2180, nuova acqu., della Bibliothèque Nationale di Parigi, sec. X, ff. 145v-150r, proveniente da Silos.

¹⁶ Cfr. C. Morini, 1987-1988.

cere da S. Pietro, [XII] è infine condannata ad essere rotolata nuda su carboni ardenti e cocci aguzzi. Proprio allora un terremoto scuote la città di Catania e un muro crolla addosso a due consiglieri di Quinziano, uccidendoli. Ricondata in carcere, Agata rende l'anima a Dio e [XIII] i catanesi la seppelliscono con grande onore. [XIV] Quinziano riceve il giusto castigo, annegando nel fiume Simeto. [XV] Al ricorrere del primo *dies natalis* di S. Agata, un'eruzione dell'Etna sta per distruggere Catania; gli abitanti della città oppongono al fiume di lava il velo verginale della santa e la lava miracolosamente si arresta.

2.1. In area nordica il culto di S. Agata e il nome Agatha, Ögötu sono attestati fin dal XII-XIII secolo¹⁷; più tarda è una breve lettura per la Messa in suo onore tramandata nel cod. AM. 696, 4to, *fragm.* XXIX, dove si legge una brevissima notizia sul suo martirio, nella tradizione della *Passio*. Assente qualsiasi riferimento al motivo della lapidazione che appare piuttosto, come si vedrà, in altre testimonianze:

Messudagr Agathe meýjar er á (-o-) daginn í þessari viku. Var hón pind undir valdi Quintiani jarls í Sikiley með þeim hætti, at hón var brennd kvik í eldi¹⁸.

«Messa festiva della Vergine Agata nel giorno di questa settimana. Ella fu martirizzata durante il governo di Quinziano "governatore" della Sicilia, sotto il quale morì: fu bruciata viva nel fuoco».

2.2. Tra le *pinslarsögur* "Saghe sulla Passione" dei santi, traduzioni e/o rielaborazioni in prosa, compilate a partire dal sec. XII su modelli latini¹⁹, non manca la *Saga* di S. Agata. *La Agathu Saga Meyjar*, redatta in base alla versione B.H.L. 133, è attestata in 6 manoscritti, tutti esemplati tra il XIV e il XV secolo, di cui solo alcuni sono pubblicati; degli inediti, darò notizia tra breve in un prossimo lavoro:

1) cod. *Holm.* 2 della Biblioteca Reale di Stoccolma, secolo XIV²⁰. È questo il più ampio *Leggendario* pervenutoci in antico islandese: contiene in tutto 25 *Vite e Passioni* di santi e sante, in progressione gerarchica²¹. Il testo della *Agathu Saga Meyjar* «la saga di Agata vergine», trascrittovi integralmente, ff. 82v-84r, è riprodotto nell'edizione dell'Unger²².

2) cod. *AM 233a fol.*, secolo XIV²³. Il testo della *Agathu Saga Meyjar*, ff. 26r-27r, è

¹⁷ Cfr. Magnus M. Lárusson, 1951.

¹⁸ Il testo è citato dal lavoro del Lárusson.

¹⁹ Cfr. E. Mogk, 1909, pp. 885-889; J. De Vries, 1967, pp. 182-187; G. Turville-Petre, 1953, pp. 128-165; H. Bekker-Nielsen, 1965. I testi sono accessibili in C. R. Unger, *Hms*, 1877-1878.

²⁰ Si veda: *Early Icelandic manuscripts in facsimile*, Vol. IV, 1962, in particolare p. 27.

²¹ Descrizione e contenuto anche in: B. Carlé 1985, pp. 39-41 e 1986, pp. 317-346, in particolare sulla *Saga* su S. Agata si veda p. 342.

²² *Hms*, I, pp. 1-6.

²³ AM = Manoscritti dell'Istituto Arni Magnusson, Kóbenhavn. Per la descrizione di questo manoscritto, come degli altri posseduti dall'Istituto Arnamagnano si rimanda alla consultazione del *Katalog*, 1889-1894 e A. Magnusson, 1909, p. 15 sgg. In particolare su questo ms. si veda anche B. Carlé, 1985, pp. 34-36.

è completo ed è anch'esso accessibile nell'edizione dell'Unger²⁴.

3) *cod. AM 672, 4to*, sec. XV. Il manoscritto contiene 6 *Saghe* di santi in epitome e brani evangelici e liturgici²⁵. Il testo della *Saga di S. Agata*, f. 61r-v, è inedito.

4) *cod. AM 429, 12mo*, sec. XV. Il manoscritto, arricchito da illustrazioni, contiene sette *Saghe* di sante vergini (Margherita, Caterina, Cecilia, Dorotea, Agata, Agnese e Barbara)²⁶. Il testo della *Saga di S. Agata*, ff. 69r-76r, è inedito.

5) *cod. 70*, ff. 1r-v dell'Archivio Reale di Oslo²⁷. Si tratta di un breve frammento, pubblicato nell'edizione dell'Unger e riguarda l'episodio della visita di S. Pietro a S. Agata in carcere²⁸.

6) *cod. AM 238, fol. II*, f. 1r-v, sec. XV²⁹. Si tratta anche questa volta di un frammento che non è stato ancora pubblicato.

Nei mss. appena indicati ai numeri 1 e 5 si nota una maggiore aderenza al testo della *Passio S. Agathæ* che non in quello al n. 2, che ne costituisce piuttosto, una traduzione meno letterale.

Testo del *cod. Holm 2.*, pur aderendo strettamente alla tradizione latina, presenta un «adattamento» di alcuni particolari alla mentalità nordica: così ad es. sono trascurati alcuni termini giuridici o, particolare più interessante, le divinità romane sono sostituite con quelle dell'Olimpo nordico. Cito il passo relativo che, come vedremo, è connesso col motivo della lapidazione:

Heilog maer svaradi: «Ver þu sem gud þinn Odinn, en kona þin slik sem Freyia gydia þin». Quincianus reiddizt ok let beria hnefum³⁰.

S. Agatha respondit: sit talis uxor tua, qualis dea tua Venus fuit; et tu talis, qualis, Iupiter, deus tuus extitit. Quintianus hoc audiens iussit eam alapis caedi (*Acta SS.* VI).

3.1. Del tutto ignorata finora dalla ricerca è una composizione in versi, opera di uno scaldo-chierico, tramandata dai manoscritti AM 713 e AM 721, datati al XIV secolo: si tratta della *Heilagra meyja drápa*, «l'Encomio delle sante Vergini»³¹, cui si è accennato. Vi è contenuto, alle strofe 26-28, un breve riassunto del martirio di S. Agata; ne riproduco il testo di F. Jónsson³², cui segue la mia traduzione:

26. Ágáða með yndi friðu
ættuð vel, sú lýðinn bætti,

²⁴ *Hms*, I, pp. 7-13.

²⁵ Cfr. B. Carlé, 1985, p. 41.

²⁶ Cfr. B. Carlé, 1985, p. 43.

²⁷ *Ibid.*, p. 42.

²⁸ *Hms*, I, p. 13s.

²⁹ Cfr. B. Carlé, 1985, p. 36.

³⁰ *Hms*, I, p. 2. "La santa fanciulla rispose: 'Sia tu come il tuo dio Odino, e la tua donna, tale quale Freyia, la tua dea'. Quinziano si adirò e le fece dare schiaffi sul viso".

³¹ *Skj*, A II, pp. 526-539 e B II, pp. 582-597.

³² *Skj*, A II, p. 532; B II, pp. 588-589.

Síkileyjar í sínu ríki
sóma prýdd ok æsku-blómi;
Kvínjánús kaeru væna
kvaldi sárt, er miskunn dvaldi,
fljóðit vill hann fá til brúðar,
friðri snót er þvert í móti.

26. Agata, di nobili origini, con grande gioia rese migliori gli uomini nel suo regno dell'isola di Sicilia, adorna di gloria e del fiore della giovinezza. Quinziano, che (le) negò clemenza, tormentò acerbamente la nobile fanciulla. Egli vuole prendere per moglie la donna, la saggia fanciulla è ostinatamente contraria.

27. Ekki getr hann jungfrú lokkat
ótta þröngda úr faðmi dróttins,
ristil lét við rengdar ástir
reiður jarl fyr dómstól leiða;
bæði lét hann brjóst af fljóði,
bundin stóð hún píslum undir
sprengja út með spennitöngum,
sprakkinn gjörði drottni þakkir.

Egli non riesce ad allettare la vergine, presa dal timore, allontanandola dall'abbraccio del Signore. Il governatore³³ irato per l'amore negato, fece condurre la donna irremovibile davanti al tribunale. Egli fece strappare alla donna, che stava legata durante le torture, ambedue le mammelle con le pinze. La donna rese grazie al Signore.

28. Bál var kynt um brúði sæla,
borðu þeir með grjóti hörðu
lýðir jarls í logandi glóðum
listugt víf, er játti Kristi;
sæt Ágáða sárar þrautir
sigrat fekk, er hraeddiz ekki;
henni skal með helgum mönnum
haldaz vegr en minkaz aldri.

Un rogo fu acceso intorno alla beata donna: essi, gli uomini del governatore, colpirono con pietre aguzze l'eccellente donna che confidò in Cristo in mezzo alle fiamme ardenti. La dolce Agata superò i dolorosi tormenti, ella che non ebbe paura. A lei si deve tributare onore in mezzo agli uomini santi e mai farlo diminuire.

3.2. L'anonimo poeta, che fissò nelle vecchie forme norrene delle *drápur* la nuova materia edificante, con l'intento di educare il suo pubblico celebrando, non più la lode del signore, ma quella di S. Agata e altre Vergini³⁴, ne esalta la virtù e la fede, quali modelli esemplari da seguire.

³³ Ho preferito tradurre an. *jarl*, letteralmente "conte, nobile" questo termine, che esprime la carica politica ricoperta da Quinziano, secondo la *Passio: Quintianus consularis*.

³⁴ Le altre sante vergini di cui il poeta commemora il martirio sono nell'ordine: Cecilia (str. 18-21), Caterina (str. 22-25), Agnese (str. 30-33), Margherita (str. 34-37), Lucia (str. 38-

Nelle tre strofe su S. Agata egli mette due volte in evidenza il concetto delle nobili origini della donna, aderendo così al *topos*, ricorrente nelle composizioni agiografiche medievali³⁵, caratteristico di un'epoca in cui unica destinataria dell'esempio edificante in esse contenuto era proprio la classe nobiliare laica ed ecclesiastica³⁶.

3.3. Non esiste una sostanziale differenza tra i versi nordici e la tradizione latina (B.H.L. 133, 134, 135). L'unica novità presente nella *drápa* è il motivo della lapidazione della santa, ad opera «degli uomini del governatore» (str. 28).

Nella *Passio S. Agathæ* il martirio della santa è così descritto:

Tunc iussit testas acutas spargi et sub testas carbones vivos immitti et in eisdem nudo corpore eam volutari. Cumque hoc fieret, subito locus, in quo sanctum corpus volutabatur, commotus est, et pars parietis cecidit, et oppressit consiliarium Iudicis, nomine Falconium, quorum consilio perpetrabat scelera. (*Acta SS.*, XII).

Come si può notare, il motivo della lapidazione è assente nella tradizione latina a noi nota. Resta, pertanto, da chiedersi da quale altra tradizione possa derivare l'introduzione di questo singolare motivo nella *drápa*.

4.1. In due manoscritti latini³⁷ che tramandano entrambi il testo nella versione B.H.L. 133, ma sono portatori di varianti diverse³⁸, è introdotta la notizia, attraverso una errata interpretazione, che S. Agata venne lapidata durante le prime fasi dell'interrogatorio:

Quintianus audiens hec iussit eam lapidibus cædi.

Quintianus hoc audiens iussit eam alapis cædi (*Acta Sanctorum*, V)³⁹.

41), Anastasia (str. 42-43), Giuliana (str. 44-45), Eufemia (str. 46), Cristina (str. 48-49), Brigida (str. 50-51), Barbara (str. 52-53), Ursula (str. 54), Petronilla (str. 55), Scolastica (str. 56), Felicità (str. 57). La str. 58 esalta le tre virtù personificate: Fede, Speranza e Carità (str. 58). Le strofe 2-17, 29, 59-60, dopo l'invocazione del poeta al Dio dei cieli (str. 1), sono dedicate alla Vergine Maria.

³⁵ Cfr. ad es. K. Bols, in: *Agiografia alto medievale*, 1976, pp. 161-190; F. E. Consolino, 1984, pp. 83-113.

³⁶ Si veda per l'ambiente nordico B. Carlé, 1985.

³⁷ Manca finora uno studio particolareggiato e globale sulla tradizione manoscritta latina della *Passio S. Agathæ* si vedano comunque i cataloghi dei codici agiografici della serie Subsidia Hagiographica, C. Morini, 1987-1988; S. D'Arrigo, 1988.

³⁸ Il ms. di Novara è portatore delle seguenti varianti: *Hoc autem fecit ut per dies triginta quinquē* (per *triginta*) (III); *Agatha respondit: Tu minister Satanæ, tu poenitere, ut possis evadere eterna decollatione* (per *tormenta horribilia*) (VI), che ricorrono, ad es., anche nel ms. Cotton Nero E.I.1 della British Library di Londra, sec. XI, f. ff. 148r-150; nel cod. lat. nr. 713 della Bibl. Casanatense di Roma, ff. 1v-5, sec. X-XI, etc.. Il testo del ms. di Novara è in parte lacunoso.

³⁹ In AA.SS. è segnalata, p. 616 del testo, in apparato la variante *lapidibus* nel *codex Westphaliae*, di cui non si ha traccia.

Si tratta: a) del cod. lat. sign. nr. 12598 della Biblioteca Nazionale di Parigi, f. 96v. (tav. 1), redatto a Corbie, in minuscola carolina con tracce di minuscola insulare, verso la fine del secolo VIII o forse all'inizio del IX⁴⁰ — è questo uno dei più antichi *Leggendari* latini che ci siano pervenuti⁴¹ —; b) del cod. LXIII della Biblioteca Capitolare del Duomo di Novara, f. 196v. (tav. 2), sec. X-XI, ordinatamente e correttamente trascritto in minuscola carolina⁴².

Il primo manoscritto attesta un errato *lapibus* per *lapidibus* che si legge piuttosto nel secondo. Questo termine *lapibus/lapidibus* si può spiegare, secondo me, come una diffrazione dal testo originale, dovuta a probabile incomprensione morfologica e semantica, cui fece seguito un tentativo di correzione di quanto i copisti lessero nel loro modello: *alapis* (forse anche diventato a *lapis* oppure *lapis*), dal lat. *alapa*, -æ "schiaffo".

Il primo manoscritto, ad una attenta lettura, si rivela redatto frettolosamente e con poca cura, da un amanuense poco pratico; ogni suo foglio è costellato da ogni genere di errori e zeppo di cancellature, omissioni; rare le correzioni. Basti, citare, come esempio proprio il f. 96v dove si legge: *quasi sapiens esto nobilis* per *et nobilis*; *quos vera divinitas esse demonstrat* per *quos veros esse vera divinitas demonstrat*; *talīs, t* sovrarigo; *venus, u* sovrarigo: *Iniuriam indici* per *In iniuriam iudicis*; *apparet, secōda p* aggiunta sovrarigo; *repetisti meis* per *repetisti me*; *egestas expetit* per *exagitas*, etc.

L'errore *lapibus* (per *lapidibus*) < *alapis* potrebbe, pertanto, quanto meno in questo manoscritto, provenire proprio dalla penna di questo copista.

Il secondo manoscritto appare invece esemplato in modo molto accurato e l'ipercorrettismo *lapidibus*, probabilmente già presente nel suo modello, fu da questo amanuense solo riprodotto.

Poiché si tratta di manoscritti della stessa versione, ma appartenenti a famiglie diverse, mi sembra improbabile che questo ipercorrettismo derivasse da una tradizione comune, — quanto piuttosto avesse avuto nei due manoscritti, o nei loro modelli, origine indipendente.

5. Per tornare al componimento nordico, mi sembra possibile che anche il testo latino della *Passio S. Agathæ*, noto al poeta, autore della *Heilagra meyja drápa*, risalga alla stessa tradizione cui fanno capo, dipendentemente o indipendentemente l'uno dall'altro, i due manoscritti latini citati. Peraltro, né la tradizione medio tedesca⁴³, né quella

⁴⁰ Per la descrizione e un'informazione sul contenuto del ms. si veda: *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecæ Parisiensis*, Bruxelles 1889-1892, vol. III, pp. 123-125 e in W. Levison, 1920, p. 648 [541]. Datazione di E.A. Lowe, 1950, nr. 664b.

⁴¹ Si veda inoltre G. Philippart, 1977, p. 30, 31, 86.

⁴² Cfr. G. Mazzatinti, 1896, p. 74 e A. Poncelet, 1925, p. 353-355. Lo stesso testo è riportato nel cod. II della stessa Biblioteca, sec. XI-XII., ff. 211-215.

⁴³ Si veda: *Das Leben der Heiligen*, Universitätsbibliothek Tübingen, f. 206-208; *Das Prosapassional*. Ms. Laud Misc. 443 und Cent IV 43, ediz. a stampa di Koberger, Norinberga 1488. *Das Passional. Eine Legenden-Sammlung des dreizehnten Jahrhunderts*. Zum ersten Male herausgegeben und mit einem Glossar versehen von Fr. Karl Köpke, Quedlinburg und Leipzig 1872, pp. 176-184; *Das Märterbuch*, hrsg. von E. Gierach, (= DIM 32), Berlin 1928. O. Widding e H. Bekker Nielsen, 1962 hanno dimostrato la dipendenza dei testi agiografici del cod. Holm 3 dalla tradizione basso tedesca.

inglese⁴⁴, che, come è noto, stanno entrambe alla base di quella nordica, attestano il motivo della lapidazione di S. Agata.

Il poeta, poi, nella sua composizione avrebbe trasposto il motivo della lapidazione alla parte conclusiva del martirio della santa, quale pena capitale aggiuntiva alla condanna al rogo.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Acta Sanctorum, Tom. I, Febr. edid. Padri Bollandiani, Anversa 1658. Rist. Bruxelles 1966.

Agiografia altomedievale, a cura di S. Boesch Gajano, Bologna 1976.

Aldhelmi opera, ed. E. Ehwald, MGH, Auct. Ant. XV, Berolini 1919.

H. Bekker - Nielsen, *On a handlist of saints' lives in Old Norse*, in: 'Mediaeval Studies' 24 (1962), pp. 323-334.

H. Bekker-Nielsen, *Legender-helgensagaer*, in: *Norrøn fortællekunst. Kapitler af den norsk-islandske middelalderlitteraturs historie*, København 1965, pp. 118-126; 167 sg.

Bibliotheca Hagiographica Latina infimæ et mediæ ætatis, edid. Padri Bollandiani, Bruxelles 1898-1899; *Supplementum*, Bruxelles 1900-1901; *Novum Supplementum*, Bruxelles 1986.

Bibliotheca Sanctorum, vol. I, Roma 1961.

S. Boesch Gajano, *Il culto dei Santi: filologia, antropologia e storia*, in: 'Studi Storici', 1982, pp. 119-136.

K. Bols, *Il santo nobile*, in: *Agiografia altomedievale*, a cura di S. Boesch Gajano, Bologna 1976, pp. 161-190.

P. Brown, *Il culto dei Santi. L'origine e la diffusione di una nuova religiosità*, trad. dall'inglese di L. Repici Cambiano, Torino 1983.

B. Carlé, *Men and women in the saint's sagas of Stock. 2. fol.*, in: *Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approches to textual analysis and literary Criticism*, ed. by J. Lindow, L. Lönroth, G. W. Weber, Odensee 1986, pp. 317-346.

B. Carlé, *Jomfru-fortællingen. Et bidrag til genrehistorien*, Diss., Rijksuniversiteit 1985.

⁴⁴ Questo motivo non è attestato nè da Aldhelm (cfr. *Aldhelmi opera*, 1919, p. 293, cap. XLI; p. 425ss, vv. 1736-1778), nè da Beda (*Martyrologium*, MPL 94, col. 834). È anche assente nell'unico testo anglosassone su S. Agata (cfr. W.W. Skeat, 1881-1900, rist. 1966, pp. 194-209) e in quello in medio inglese (cfr. C. Horstmann, 1881, 10. *De S. Agatha historia*, pp. 45-48).

- G. Consoli, *S. Agata, vergine e martire catanese*, voll. 2., Catania 1950-51.
- F. E. Consolino, *Modelli di santità femminile*, in: 'Augustinianum' XXIV (1984), pp. 83-113.
- S. D'Arrigo, *Il martirio di S. Agata nel quadro storico del suo tempo*, voll. 2, Catania 1988.
- A. Dufourcq, *Études sur les "gesta martyrum" romains*, Paris 1907.
- Early icelendic manuscripts in facsimile*, vol. IV, Copenhagen 1962, with introduction by P. Foote.
- A. Hennessy Olsen, «*De Historiis Sanctorum*»: *A Generic Study of Hagiography*, in: 'Genre' XIII (1980), pp. 407-429.
- F. G. Holweck, *A Biographical Dictionary of Saints*, London 1969, 2^a ediz.
- C. Horstmann, *Altenglische Legenden*, Heilbronn 1881.
- F. Jónsson, *Den norsk Islandske Skjaldedigting*, Bd. A. *Tekst efter Handskrifterne*. Bd. B. *Rettet Tekst*, København 1912-1915.
- Katalog over den Arnamagnaenske håndskriftsamling*, København 1889-1894.
- M. M. Lárusson, *Fornt Helgidagabod*, in: 'Skirnir' 175 (1951), pp. 199-206.
- W. Levison, *Conspectus codicum hagiographicorum latinorum*, MGH, Script. Rer. Merov. VII, Hannover 1920.
- E. A. Lowe, *Codices Latini Antiquiores. A palaeographical Guide to Latin Manuscripts to the Ninth century*, vol. V, Oxford 1950.
- A. Magnússon, *Catalogus codicum pergamenorum, Håndskriftfortegnelse*, København 1909.
- G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti esistenti presso le biblioteche d'Italia*, vol. VI, Forlì 1896.
- E. Mogk, *Geschichte der norwegisch-isländischen Literatur*, 2^a Aufl., Strassburg 1909.
- C. Morini, *Le fonti della "Passio S. Agathæ" di Aelfric*, in: 'AION, sez. Filologia Germanica' 30-31 (1987-1988), 83-95.
- Pasionario Hispanico*, por el R. Dr. A. Fábrega Grau, voll. 2. Madrid, Barcellona 1950-1955 (= Monumenta Hispaniæ sacra, serie Litúrgica, vol. VI).
- G. Philippart, *Les Légendiers Latins et autres manuscrits hagiographiques* (= Typologia des Sources du Moyen Age Occidentale, nr. 24-25), Turnhout 1977.
- A. Poncelet, *Catalogus Codicum hagiographicorum latinorum bibliothecæ Capitularis Novarensis*, in 'Analecta Bollandiana' 43 (1925), 330-372.
- W.W. Skeat, *Aelfric's Lives of Saints*, voll. 2, London 1881-1900, rist. 1966.

- G. Turville-Petre, *Origins of Icelandic Literature*, Oxford 1953.
- C. R. Unger, *Heilagra Manna sögur*, Christiania 1877-78.
- A. Vauchez, *La sainteté en Occident au derniers siècles du Moyen Age*, Rome 1981.
- J. De Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, Bd. II, 2^a Aufl., Berlin 1967.
- D. Weinstein-R. M. Bell, *Saints and Society. The two Worlds of Western Christendom, 1000-1700*, Chicago-London 1982.
- O. Widding, H. Bekker-Nielsen, *Low German influence on late Icelandic hagiography*, in: 'Germanic Review' 37 (1962), pp. 239-262.
- O. Widding, H. Bekker-Nielsen, L. K. Shook, *The lives of the saints in Old Norse prose. A handlist*, in: 'Mediaeval Studies' 25 (1963), pp. 294-370.
- O. Widding, H. Bekker-Nielsen, *Legende. Norge og Island*, in: 'KLNM' 10 (1965), Sp. 421-423.
- S. Wilson, *Saints and their Cults. Studies in Religious Sociology, Folklore and History*, Cambridge 1983.

CARLA MORINI

paenās inter tot acios quasi stultici interire,
 aut quasi sapiens est omnibus quod tenaxura di-
 tavit. & sacrificas omnipotens q̄b; quos uera
 diuinitas esset demonstret. Beata agathe dixit
 frālis uxor tua qualis uera aut uenit fuit. tu sis ta-
 lis ut quous deus tuis & tūc. Quintus audiens
 hęc iussit eam capibus cedere. dixit iniuriam ui-
 ci nolite merario ore garrire, agathe dixit
 non eos tuos esse quos uera diuinitas demonstret.
 sit ergo talis uxor tua ut uenus & auuicous
 ut & uos possitis inde opum numero computare.
 quintianus dixit. p̄par & te haec edgere ueli-
 ueris a tormenta sustēnas quę te p̄existimess
 iniuriis tuorum sermonum egestas & p̄est.
 Agathe dixit miror te uirum prudentem ad tan-
 tam stulticiam deuolutum ut illos tuos deos
 dicas quos sum uitam non cupias tuam coniu-
 gionem se uel imitari & dicas q̄b; iniuriam fieri
 si eorum uiuas & om̄p̄w. si enim diu sunt boni bo-
 num enim optauit ut talis uita tua sit qualis
 eorum fuisse p̄hibeāt. si ergo & ecraris eorum
 consortium me consensu. Diceris tam p̄s-
 simas esse tamq̄; for̄ dissimias ut qui malelice
 re uoluerit aliquis talem illum op̄ te esse
 qualis fuit & ecrabilis uita eorum. quintianus
 dixit. Quid tantum uerbum sup̄fluunt uer-

Agathes dixit. Quia ancilla xpi
 fui. idō me seruile habere osten-
 do psonā. Quintianus dixit.
 Quicquid furioso ore blasphe-
 maueris. poene poteri uindicare.
 Dictam ante quā ad tormenta ue-
 nias. quid deorū scā contempnis?
 Agathes dixit. Noli dicere deorū
 sed dic demonū. Demonia enim
 sunt isti. quorū effigies in ere ue-
 stris. quorū marmoreas & gypseas
 facies inauratis. Quintianus dixit.
 Elige tibi unū. quod cūq; uolueris
 consiliū. Aut diuersas poenas
 intē dāpnaticios quasi stulta in-
 currere. aut quasi sapiens & no-
 bilis quod te natura dictauit. &
 sacrificia diis omīpotentib; quos
 ueros deos esse uera diuinitas
 demonstrat. Scā agathes respon-
 dit. Sit talis uxor tua qualis dea
 tua uenus fuit. & tu sis talis qualis
 dī tuus iouis exiit. Tunc quin-
 tianus audiens hęc. iussit eā lapi-
 dib; cēdi. cui & dixit. Ininiuriā
 iudicis. nolite merario ore garri-
 re. Agathes respondit. Dē isti
 deos tuos ēē quos uera diuinitas
 demonstrauit. Sit ergo uxor

tua ut uenus & tu ut iouis ut
 & uos possitis indeorū nume-
 ro cōputari. Quintianus dixit.
 Aparere te hoc eligere. ut di-
 uersa tormenta sustineas. que
 reperitis me iniuriis tuis ex-
 agitas. Agathes respondit.
 Miror te uirū prudentem
 ad tantā stultitiā de uolūtū.
 ut illos deos tuos dica. quorū
 uitā non cupias tuā coniugē
 uel te imitari. ut dicas tibi
 iniuriā fieri. sicut uiuis ex-
 plo. Si enī uos dii tantum.
 bonū tibi optauit. ut talis uita
 tuasit. qualis eorū fuisse per-
 hibeat. Si autē execratis eorū
 consortia. quid consentis?
 Dic ergo tā pessimos esse. atq;
 sordidissimos. ut qui maledi-
 cere uoluerit aliquē. talē
 illū oportet ēē. qualis fuit
 execrabilis uita eorū. Quin-
 tianus dixit. Quid michi uerborū
 supflui ^{carli} respondit. Aut sa-
 crificia diis. aut uariis suppli-
 tiis te faciā interire. Agathes
 respondit. Si seras michi pro-
 mitas. audito xpi nomine

L'URLO NELLA NOTTE:
ALBERT EHRENSTEIN ESPRESSIONISTA 'SUI GENERIS'
E LA LIRICA DEI CONTRARI

Wanderers Lied

Meine Freunde sind schwank wie Rohr,
Auf ihren Lippen sitz ihr Herz,
Keuscheit kennen sie nicht;
Tanzen möchte ich auf ihren Häuptern.

Mädchen, das ich liebe,
Seele der Seelen, du,
Auserwählte, lichtgeschaffene,
Nie sahst du mich an,
Dein Schoß war nicht bereit,
Zu Asche brannte mein Herz.

Ich kenne die Zähne der Hunde,
In der Wind-ins-Gesicht-Gasse wohne ich.
Ein Sieb-Dach ist über meinem Haupte,
Schimmel freut sich an den Wänden,
Gute Ritzen sind für den Regen da.

“Töte dich!” spricht mein Messer zu mir.
Im Kote liege ich;
Hoch über mir, in Karossen befahren
Meine Feinde den Mondregenbogen¹.

Wanderers Lied, poesia dal titolo ironicamente allusivo (il pensiero corre al ghoethiano *Wandrers Sturmlied*) dell'allor sconosciuto Albert Ehrenstein, viene pubblicata come opera prima sul numero della «Fackel» del 18 febbraio 1910. Del

¹ Albert Ehrenstein, *Die weiße Zeit*, in *Gedichte und Prosa*, hrs. von Karl Otten, Neuwied am Rhein-Berlin-Spandau 1961, pp. 57-58: *Canto del viandante*. «I miei amici sono come canne al vento,/Sulle labbra hanno il cuore,/Non conoscono pudicizia;/Danzar vorrei sulle loro teste.//Fanciulla che amo,/Anima sublime tu,/Prescelta, creatura di luce,/Mai mi hai rivolto lo sguardo,/Il tuo grembo non era pronto,/In cenere arse il mio cuore.//Conosco i denti dei cani,/Abito nel vicolo del Vento-nel-volto,/Un colabrodo è il tetto sul mio capo,/Muffa fiorisce sui muri,/Le crepe sono lì, pronte per la pioggia:/"Ucciditi!" mi dice il coltello./Sono in mezzo alla melma;/In alto su di me, in splendide carrozze percorrono/I miei nemici l'arcobaleno lunare». (Traduzione nostra, come pure quella degli altri testi ehrensteiniani).

tutto insoliti appaiono i caratteri di tale lirica: il tono ironico e sarcastico, la spietata rappresentazione della realtà, l'allucinato simbolismo, l'accorata protesta, l'inquietante melodia dei versi. Elementi questi che, ricorrendo nell'opera successiva, isolano la figura di Ehrenstein nel panorama della letteratura austriaca degli anni '20. Nonostante la ricca produzione successiva² e nonostante l'elevata qualità della sua lirica, Albert Ehrenstein sembra destinato a rimanere un poeta minore, confinato quasi nei sotterranei della luminosa Vienna *fin de siècle*.

La sua poesia smaschera i risvolti più inquietanti della esanime cultura viennese, che, pur consapevole dell'ineluttabile processo di dissoluzione in atto, si compiace di rifrangere in un giuoco barocco di specchi, maschere e ornamenti l'inesorabile presenza della morte. Antitetica a tale atteggiamento, la protesta di Ehrenstein non raggiunge mai le sale dorate dei palazzi patrizi, ma fu condannata a spegnersi nella desolata periferia viennese. Assieme a Georg Trakl e Franz Werfel, Ehrenstein è uno dei pochissimi poeti austriaci autenticamente vicini all'espressionismo, corrente o *Koinè* letteraria che per altri versi non riesce ad attecchire entro i confini della monarchia asburgica.

La cultura dell'impero, ormai presaga dell'ineluttabile declino e della dissoluzione di un edificio secolare, cerca di opporre alle forze dirompenti della storia la resistenza della tradizione, sola garante dell'unità del passato. La dissoluzione dell'impero plurinazionale è l'esplosione dell'eterogeneo, lo sgretolarsi di ogni unità, politica ed individuale, il dilagare del molteplice. L'artista cerca di reagire al crollo definitivo purificando il caos dei tempi nella perfezione della forma, contrapponendo alle forze centrifughe operanti nel campo politico come in quello culturale e linguistico la forza centripeta rappresentata dalla severa correttezza formale. «L'esigenza plastica afferma, in nome della giustizia, la durata nel trascorrere, il limite nel fluire e, come il poeta stesso (Hofmannsthal) scrive a Strauß, la fedeltà nella metamorfosi»³. È da questa *humus* culturale che nascono dapprima la «mistica» della parola, quintessenza dell'*Ästhetizismus* di Hofmannsthal, poi il culto della forma poetica intesa come realtà più autentica dell'esistente, credo supremo della poesia orfica di Rilke; ed infine la cura per una preziosità espressiva ricercatissima, priva, però, dell'assunto gnoseologico della concezione rilkeana: simulacro di una estrema raffinatezza fine a se stessa e contrapposta al collasso materiale e morale del proprio tempo, come nella poesia di Felix Braun, Joseph Weinheber, Ernst Waldinger, Johannes Urzidil.

Quale conseguenza di questa attenzione alla raffinatezza linguistica l'espressionismo austriaco si profila più che altro come una forma di «classico espressionismo» o di «espressionistico classicismo», con un suo stile singolarissimo, in cui i contenuti più tragici vengono mediati dalle composte forme della tradizione ottocentesca. È questo, per esempio, il caso della poesia della maturità di Anton Wildgans, delle sue liriche di guerra, così melodiche e armoniose quanto tragici e polemici ne sono i contenuti. Questa tradizione poetica, tentando di sottrarre la parola alle

² Cfr.: *Die weiß Zeit* (1914), *Der Mensch schreit* (1916), *Die rote Zeit* (1917), *Den ermordeten Brüdern* (1919), *Dem ewigen Olymp* (1919), *Die Nacht wird* (1920), *Wien* (1921), *Herbst* (1923) per citare solo alcune opere pubblicate fra le due guerre mondiali.

³ Claudio Magris, *L'anello di Clarisse*, Torino 1984, p. 33.

forze dilananti del reale, finirà però col determinare la scissione fra significante e significato, fra forma e contenuto. Così come anche Trakl e Werfel, Ehrenstein rimane estraneo a tale atteggiamento artistico e si accosta invece all'espressionismo tedesco con tanta forza che la sua lirica viene celebrata dallo stesso Kurt Pinthus come una delle voci più alte dell'intero espressionismo, pur con tutte le sue caratteristiche assai singolari, retaggio della cultura austriaca della crisi.

Figlio della monarchia austro-ungarica ed ebreo, Albert Ehrenstein, nasce in una famiglia proletaria non assimilata alla cultura e al mondo occidentali, ed unisce ad un anomalo «senso della realtà»⁴ proprio dell'*Außenseiter*, un sofferto ed individualistico socialismo, una cultura atipica per i suoi tratti ora orientali (nella fattispecie cinesi), ora slavi⁵. Un sentimento di profondissima solitudine affiora da ogni sua parola. È un dolore autentico, una disperazione atavica a prender forma nella parola. L'esperienza autobiografica, lungi dal venire trasfigurata nel verso vi si materializza direttamente e consente una rappresentazione estremamente efficace del dolore umano, della miseria e della sofferenza, che in Ehrenstein sono sempre realtà di vita prima che creazione poetica. Tramite la sua esperienza individuale, il poeta riesce ad entrare in comunione con l'umanità offesa dal dolore, a dare voce alla sofferenza universale, alla solitudine dell'uomo, alla miseria di un'epoca. Le sue parole, come commenta Kurt Pinthus nel discorso di commemorazione per Albert Ehrenstein, scomparso nell'aprile 1950, sono le prime ad essere "intrise in tal misura del dolore del mondo, di visioni terribili, di miseria creaturale, di melanconia, di paura ed amarezza".

* * *

La lirica *Wanderers Lied* conclude la prima raccolta di Ehrenstein, apparsa nel 1914: *Die weiße Zeit*⁶. Con un linguaggio intensamente metaforico, con versi spezzati ed irregolari il poeta descrive la sua condizione di disperata solitudine e di *Heimatlosigkeit*. La lirica si conclude con un auto-incitamento al suicidio, estremo tentativo di opporre il volere del singolo all'infausto destino storico ed individuale⁷.

Nel regno delle tenui atmosfere del *Rosenkavalier* (1911), degli struggenti accordi di *Ariadne auf Naxos* (1912), della indicibile interiorità rilkeana (*Neue Gedichte*, 1907) irrompono le tinte discordanti dei paesaggi allucinati della *Weiße Zeit*, costellati di demoni, cenere e deserti, dominati dall'ambivalente figura della terribile morte liberatrice. Nello stesso anno vengono pubblicate le opere di Georg Trakl *Gedichte* e *Sebastian im Traum*, anch'esse pervase di spirito profetico e messaggere di una tragedia ormai matura, anche se non ancora esplosa.

⁴ Karl Markus Gauß, *Wann endet die Nacht. Über Albert Ehrenstein*, Zürich 1986, p. 24.

⁵ Si vedano le similitudini che si riscontrano con la poesia di un poeta «maledetto» ungherese, Attila József, sul quale torneremo più avanti.

⁶ Albert Ehrenstein, *Die weiße Zeit*, München 1914.

⁷ Si veda l'analoga conclusione della lirica *Károly jöttel* (Con un bastone sei venuto) di Attila József, in cui il suicidio si configura quale atto di ribellione estrema contro la propria impotenza: "Dentro le Sette Torri sei rinchiuso;/rallegriati, se hai legna da bruciare;/ rallegrati, ecco un morbido cuscino/reclina il capo così, dolcemente". (*Poesie*, Milano 1962, p. 272).

Con la raccolta di Ehrenstein irrompe il "tempo bianco", che con il suo raggio di gelida luce, denuda l'inconsistenza della realtà, la miseria, l'inganno, "das Nichts zu Fleisch gestaltet", cioè "il nulla fattosi carne"⁸. Il «tempo bianco» è il tempo della resa dei conti, il tempo in cui il singolo non può più fuggire di fronte alla presa di coscienza della propria nullità.

La crisi di identità esplode in tutta la sua violenza:

"Ich? Wer bin ich? Ich bin ein Zeitblock,
Der bröckelt ab und fällt zurück ins Meer.
[...]
Ich bin der Samen im Schoß einer Hure!
So lass auch du die blutige Gebärde:
Du bist der gute Tod,
Ich bin ein Häuflein Erde.
O komme bald und nimm mich
Erde in die Erde"⁹.

La sconcertante scoperta dell'inconsistenza dell'essere non lascia spazio ad alcuna speranza: per Ehrenstein nulla si sottrae al processo di decomposizione e dissolvimento, né la materia né lo spirito, anch'esso funzione della materia. Il poeta contrappone al rilkeiano credo nella trasformazione dell'essere, nella metamorfosi delle varie forme viventi e, ancor più, al vitalismo universale goethiano la certezza dell'insensata distruzione della vita sotto ogni forma: "Ich Wissener der Erden,/Entweichend dem wirbelnden Rade des Lebens,/Rate mir gern:/Stirb ohne zu werden!"¹⁰. Non solo. L'ultima Thule della poesia decadente, il regno ineffabile dei sentimenti, luogo di sopravvivenza contrapposto alla dimensione caduca della vita fisica, appare ormai solo un sogno irreali, una pia illusione: "Nie durchzuckt vom Gefühl,/Unfühlend einander und starr/Steigen und Sinken,/Sonnen, Atome: Die Körper im Raum"¹¹. Un urlo disperato è quanto resta. Non l'urlo risoluto e violento, accusatore e ribelle di tanta poesia espressionista, ma solo un urlo rassegnato e destinato a perdersi nel silenzio della notte muta: "Nichts kann ich fassen./Ich schreie hin,/Schreie her./Gehe Wege,/Gehe sie zurück,/Keiner bringt mir/Mich zurück"¹².

La poesia di Ehrenstein è frutto ed espressione della crisi del primo Novecento, crisi di valori e di ideologie. L'uomo moderno, fagocitato dal sistema capitalistico, dalla società di massa, da meccanismi politici a lui incomprensibili, smarrisce ogni valore sia come individuo, sia come membro dell'umano consorzio. Una poesia del-

⁸ Albert Ehrenstein, *Die weiße Zeit*, in *Gedichte und Prosa*, cit., p. 45.

⁹ *Ibidem*, p. 57: "Io? Chi sono io? Sono un blocco di tempo/Che si sgretola e ricade nel mare./... Sono il seme nel grembo di una puttana!/Abbandona anche tu gli atti di sangue:/Tu sei la buona morte,/Io sono un po' di terra./Oh, vieni presto e fammi/Terra nella terra".

¹⁰ *Ibidem*, p. 56: "Io conoscitore di mondi,/Sottraendomi alla vorticosa ruota della vita,/Non posso che dire a me stesso:/Muori senza divenire!".

¹¹ *Ibidem*, p. 53: "Mai pervasi di sentimento,/Fissi in una condizione di reciproca indifferenza/Ascendere e precipitare/Soli, atomi: i corpi nello spazio".

¹² *Ibidem*, p. 53: "Nulla riesco a comprendere./Urlo./Urlo in ogni direzione./Vado avanti e indietro/Per sentieri,/Nessuno mi riporta a me stesso".

la raccolta *Die weiße Zeit, Internationale*, è un'amara riflessione sulla trasformazione del concetto di popolo, un'aperta condanna della strumentalizzazione delle masse e del loro sterminio ad opera dei potenti. In *Internationale* il poeta apostrofa i popoli "benzina nelle automobili", denuncia la legge del più forte quale atroce principio di sopravvivenza: "Wer da nicht selbst Herrscher ist,/Stirbt, Kot in den Haaren"¹³. Proprio in quel torno d'anni il demone evocato da Ehrenstein mette in moto la sua macchina da guerra in un conflitto non voluto dai popoli, vittime innocenti di un sistema disumano.

* * *

In un'epoca priva di valori ed ideali, il poeta è sottoposto alle "pressioni dell'organizzazione sociale"¹⁴ e messo a confronto con eventi gravi e dolorosi sui quali però scarso è il suo influsso. Nella figura di Tubutsch¹⁵, l'artista fallito, dimissionario di fronte a compiti irrealizzabili, si trincerava in un atteggiamento di rassegnata negatività; il nuovo protagonista del romanzo novecentesco è l'inetto sveviano, l'inebetito Adrian Leverkühn manniano, l'apatico Lyhne di Jacobsen. L'artista non è più neanche un «saltimbanque»¹⁶, non può più rifugiarsi nel mondo irrealista fatto di lazzi e spericolati equilibrismi, non gli rimane neanche il triste destino di far ridere. È l'individuo senza senso, senza tetto e identità, che nulla possiede se non il proprio nome: "Mein Name ist Tubutsch, Karl Tubutsch. Ich erwähn ihn bloß, weil ich außer meinem Namen nichts besitz"¹⁷.

Consapevole della necessità del suo impegno politico, ma refrattario di fronte ad ogni responsabilità per la scarsa fiducia nell'efficacia della propria azione, l'intellettuale è costretto dallo scoppio della guerra a reagire a tale stato di dimissionaria rassegnazione. Per alcuni letterati, come per Franz Karl Ginzkey, la fuga nella fantasia, nel meraviglioso, costituisce allora l'unica possibilità di salvezza per l'arte, che altrimenti verrebbe annientata dal reale. Per altri, quali Joseph Weinheber, Richard Billinger, Paul Anton Keller, Paula Grogger, Hans Giebisch, la poesia diviene l'astratto luogo di purificazione delle caotiche forze della realtà. Con Trakl la poesia, schiacciata dal peso della realtà, si estingue in sacrificio sull'altare della storia.

Ehrenstein, con la sua poesia del periodo bellico, tenta un estremo atto di protesta, di rivolta contro l'impotenza del singolo. Dà voce al dolore dell'uomo comune, protesta contro la politica omicida delle grandi potenze, rivendica i diritti del cittadino, immolato dal capitalismo del mondo occidentale: "In Ehrenstein protesta l'europeo, l'artista e in primo luogo l'ebreo, l'uomo che gli «altri» scelsero quale capo espiatorio e che crocifissero quotidianamente"¹⁸. Le sue poesie perdono il tono

¹³ *Ibidem*, p. 49: "Chi non domina,/Muore, fango fra i capelli".

¹⁴ Claudio Magris, *op. cit.*, p. 40.

¹⁵ Albert Ehrenstein, *Tubutsch. Erzählung*, Wien 1911.

¹⁶ Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genf 1970.

¹⁷ Albert Ehrenstein, *Tubutsch*, in *Gedichte und Prosa*, cit., p. 277: "Il mio nome è Tubutsch, Karl Tubutsch. Lo menziono sol perché a parte il mio nome non possiedo nulla".

¹⁸ Karl Otten, *Einführung in das dichterische Werk Albert Ehrensteins*, in *Gedichte und Prosa*, cit., pp. 5-37, qui p. 11.

intimistico, abbandonano la riflessione esistenziale per assumere le note di un *pathos* impegnato e ribelle. La poesia è adesso strumento di lotta e di sopravvivenza. Di fronte alla strage di innocenti, l'uomo urla di rabbia per la sua impotenza, di disperazione per colpe commesse senza portarne la responsabilità originaria. "Ich habe Menschen getötet"¹⁹: l'uomo che ha ucciso suo malgrado il proprio simile è prigioniero di un inferno di orrori, incubi e rimorsi. La raccolta di Ehrenstein *Der Mensch schreit*²⁰ è uno spaccato di questo inferno, popolato da ossessive creature degne del sarcastico surrealismo di Hieronymus Bosch, da scheletri e cadaveri che tormentano la coscienza del singolo, incapace di opporsi al grande bagno di sangue. La parola poetica diviene urlo. La sintassi spesso ellittica del verso — "Immer Mord und ewig Rache?"²¹ —, il prevalere della struttura paratattica, gli improvvisi *enjambements*, i nervosi giuochi fonici, basati su ossessivi effetti di allitterazioni, anafore e paranomasi — "Wann es blüht blau/Über Blutwolken hin?"²² creano un ritmo febbrile e convulso. La forma viene scardinata dalla presenza di stilemi ed elementi prosastici, che concorrono ad isolare il lessema all'interno della struttura poetica. Si prenda in considerazione la lirica *Die Nachtgefangenen* (*Prigionieri della notte*) con l'irruzione improvvisa di sintagmi irrelati rispetto a quelli precedenti e seguenti — "Aber ich sah —" ("Ma io vidi") —, con versi costituiti da un unico lessema, in genere un neologismo — "Dschungelrohrdurchbrechende" ("distruttori delle canne della giungla"), o ancora "Gazellengangbegabte" ("dotate dell'andatura di una gazzella") —. I versi, in genere assai brevi, vengono caricati della forza di vere urla dal frequente ricorrere di esclamative ed interrogative: "Ich will den Blitz in mich!" ("Voglio il fulmine in me!"), "Ihn töten, töten, töten!" ("Ucciderlo, ucciderlo, ucciderlo!"), "Rausche, o Wasser!" ("Muggia, acqua!"), "Was soll mir Almosen von Bettlern?" ("Cosa dovrebbe essere per me l'elemosina di mendicanti?"), "Kannst du nicht helfen?" ("Non puoi esser d'aiuto?"), "Immer Mord und ewig Rache?" ("Sempre morte ed eternamente vendetta?")²³. La dislocazione sintattica dei lessemi all'interno di ciascun sintagma viene stravolta mediante l'uso di iperbati, di anticipazioni, posticipazioni o elisioni: "Reitend auf des magern, hager/Alterpferdes Messerrücken..."²⁴.

Ehrenstein conquista così assoluta libertà al linguaggio poetico operando accanto a Trakl una vera e propria rivoluzione del cosmo poetico ereditato dalla tradizione letteraria. La trasgressione delle regole della grammatica diviene strumento di emancipazione dalla schiavitù sociale, che dalle strutture linguistiche vigenti riceve la sua legittimazione. L'impegno di militante socialista — anche se si tratta di un socialismo atipico, segnato da un forte individualismo —, l'impegno di poeta rivolu-

¹⁹ Albert Ehrenstein, *Der Mensch schreit*, in *Gedichte und Prosa*, cit., p. 146: "Ho ucciso uomini".

²⁰ Albert Ehrenstein, *Der Mensch schreit. Gedichte*, Leipzig 1916.

²¹ Albert Ehrenstein, *Der Mensch schreit*, in *Gedichte und Prosa*, cit., p. 144: "Sempre morte ed eternamente vendetta?".

²² *Ibidem*, p. 143: "Quando fiorirà l'azzurro/Su nuvole di sangue?".

²³ *Ibidem*, pp. 140-146.

²⁴ *Ibidem*, p. 153: "Cavalcando del magro, stecchito Cavallo-vecchiaia la lama di coltello..."

zionario e di uomo ferito che lotta in difesa degli oppressi coincide con l'atto poetico, che per una breve stagione si configura quale strumento di lotta politica e sociale, come si rileva dalle seguenti parole di Ehrenstein: "Erano i poeti e non gli uomini politici che potevano contrapporre all'impotenza della repubblica di Weimar il loro potere, il potere della parola, che fu in principio e sarà sino alla fine, anche se non viene ascoltata"²⁵. Si tratta pur sempre, però, di un atteggiamento protestatario che manca di vera consapevolezza storica, scaturente dalla rabbia disarmata dell'uomo dominato da eventi ineluttabili. Così Wilhelm Schmidtbonn descrive l'atteggiamento di Tubutsch, rappresentazione dell'uomo Ehrenstein, agitato dalla rabbia, ma incapace di trovare un fine alla propria ribellione: "...Ma questo povero Tubutsch che fissava la strada attraverso il vetro, senza alcuna speranza, trovò il coraggio per andare fuori [...] marciava in testa a tutti, senza scopo, giacché non conosceva ancora il suo fine"²⁶.

L'atteggiamento ribelle e quello rassegnato coesistono durante tutto il periodo bellico, determinando contraddizioni ed incoerenze che si riscontrano anche all'interno di una singola raccolta. Nel novembre 1914, Ehrenstein riesce ad evitare il servizio militare che presta solo per un periodo brevissimo, partecipa nello stesso anno all'incontro di Weimar con altri poeti e artisti contrari come lui alla guerra, quali H. E. Jakob, Walter Hasenclever, Martin Buber, Kurt Pinthus, Ernst Rowohlt, Paul Zech, Rudolf Leonard. Svolgendo lavori saltuari presso case editrici — Kurt-Wolf di Leipzig, Fischer di Berlino — il poeta continua la sua militanza fra le fila del movimento socialista, illudendosi di contribuire alla preparazione della "rivoluzione mondiale socialista", che si concluderà invece col fallimento del movimento spartachista. Il succedersi degli eventi storici internazionali annullano presto, però, l'entusiasmo di Ehrenstein, la sua fiducia nella rivoluzione, che la sua parola ed il suo impegno di intellettuale dovevano contribuire a preparare. Il poeta viene allora annientato da un senso di definitiva impotenza, dalla disperazione collettiva, dal fallimento della rivoluzione sia politica che ideologica. Nonostante l'impegno ed il sacrificio di molti, l'uomo nuovo non era nato e l'Europa affondava in un bagno di sangue.

La crisi ideologica di Ehrenstein matura nelle raccolte del periodo bellico pervase da un tono di rassegnazione. La lirica che dà il titolo alla raccolta *Der Mensch schreit* è già un urlo disperato, in cui l'impeto libertario frustrato viene trasformato in un impulso autodistruttivo, tentativo estremo di espiare colpe individuali e storiche: "Uns gefesselte umringen/Teufel, die uns tierisch zwingen./Mich verfluch ich, der ich kam/Ehe Licht die Erde nahm"²⁷. *Ende (Fine)*, la penultima lirica della raccolta, col suo potere altamente visionario evoca l'immagine di una terra finalmente purificata, ma ormai distrutta dalle stesse forze cosmiche:

²⁵ Citato da Karl Otten nella 'Introduzione' a Albert Ehrenstein, *Gedichte und Prosa*, cit., p. 17.

²⁶ Citato da Jorg Drews nella 'Postfazione' a Albert Ehrenstein, *Wie bin ich vorgepannt dem Kohlenwagen meiner Trauer*, München 1977, p. 188.

²⁷ Albert Ehrenstein, *Der Mensch schreit*, in *Gedichte und Prosa*, cit., p. 142: "Noi, incatenati, circondano/Demoni, che ci dominano come animali./Me maledico, che venni/Prima che la luce inghiottisse la terra".

“Über Europa,
Aus Urzeiten kommed zu Zeiten,
Ergießt sich rollend das Meer.

In den Tagen der Zukunft,
Rein von Menschenameisen, stürzest du einst,
Oder es schluckt dich, Erde, die Sonne”²⁸.

Nella raccolta successiva *Die rote Zeit*²⁹ prevale ancor di più il tono di rassegnata disperazione, di compianto, di rabbia impotente. Il poeta non inveisce più contro i potenti — come accadeva, per esempio, nella lirica *Den Mächten* della raccolta *Der Mensch schreit* —, né contro la guerra — come invece nelle liriche *Tod auf dem Schlachtfeld*, *Die Nachtgefangenen*, sempre nella raccolta precedente — bensì contro la stessa natura umana: “Fehler ist es: Mensch zu sein,/Flieg, Libelle, flieg”³⁰. È ormai scomparsa ogni ipotesi rivoluzionaria, negata dalla stessa condizione umana, che è destinata alla morte e all'autodistruzione: “Wie Wasser schmatzt an Ufersteine,/Unwert des Lichtregens sinken wir sündig,/Faulend ins Bettgrab;/Eh wir gestürmt die Türme der Bürger,/Eh wir zerkracht das Rückgerät der Würger,/Schlachtet uns Nacht”³¹. La parola di Ehrenstein diviene profezia: profezia della fine di una civiltà, dell'avvento di un'epoca in cui l'umanità si sarebbe annientata nell'autodistruzione: “Wann endet die Nacht/Eurer Schlacht,/Die Barbaropa, Eurasien durch/Donnert Mordjahre lang?”³².

Il poeta, che tramite l'impegno politico e sociale aveva tentato di salvare l'arte dalla minaccia dell'inutilità, fallisce. Il militante ribelle, che aveva tentato di migliorare l'uomo, di incidere nel reale tramite l'arte, strumento educativo per l'uomo nuovo e strumento di lotta, fallisce egualmente. L'illusione socialista va in frantumi, distrutta dal fallimento della rivoluzione tedesca culminante nell'assassinio di Rosa Luxemburg e di Karl Liebknecht. Gli eventi dei tardi anni '20, la scoperta della miseria nei domini coloniali d'Egitto, Palestina e Siria non fanno che isolare ulteriormente Ehrenstein da ogni partito.

La lirica degli anni '20 è solo un “atto gratuito”, priva ormai dei fini che le erano stati precedentemente attribuiti. L'artista si rassegna di fronte al dramma della propria impotenza e con tali disperate parole suggella il suo fallimento: “Gli scrittori sono al più delle pistole di marca, ma non fanno nulla; le loro bombe sono riempite di ghiaccio, vanno a colpire lo stomaco, non la vita. Siano maledetti scrittori e let-

²⁸ *Ibidem*, p. 147: “Sull'Europa, da tempi remoti ai nostri muovendo,/Si riversa tempestando il mare./Nei giorni del futuro,/Dalle formiche-uomo liberata, precipiti, tu,/Oppure ti inghiotte, o terra, il sole”.

²⁹ Albert Ehrenstein, *Die rote Zeit. Gedichte*, Berlin 1917.

³⁰ Albert Ehrenstein, *Die rote Zeit*, in *Gedichte und Prosa*, cit., p. 152: “Errore è essere uomo,/Vola, libellula, vola”.

³¹ *Ibidem*, p. 154: “Come l'acqua si infrange rumorosa sulle pietre della riva,/Indegni della pioggia di luce affondiamo noi, peccatori,/Nella putredine del nostro ultimo letto;/Prima di aver attaccato le torri dei borghesi,/Prima di aver spezzato la spina dorsale degli assassini,/Trucida noi la Notte.

³² *Ibidem*, p. 159: “Quando finirà la notte/Della vostra battaglia,/Che su Barbaropa e sull'Eurasia/Da anni funesti infuria?”.

tori. Maledetta sia la parola! In principio fu l'azione!"³³.

Il poeta continua a scrivere versi, ma la tematica, il linguaggio, il ritmo risultano fortemente mutati. Nelle raccolte degli anni '20 *Wien* (1921) e *Herbst* (1923) riappa- re l'individuo prigioniero della sua depressione, della sua disperazione, del suo desi- derio di morte. Il linguaggio perde la sua carica dirompente e sovversiva per attinge- re alle forme tradizionali. Gran parte della produzione degli anni '20 e '30 è costitui- ta da traduzioni e adattamenti di liriche cinesi, quali *Schi-king* (Wien, 1922), *Pe-lo- Thien* (Berlin, 1923), *China klagt* (Berlin, 1924), *Das gelbe Lied* (Berlin, 1933), ope- re affatto prive della carica polemica della produzione del periodo bellico, caratte- rizzate, invece, da un palese intento di evasione. Alla lirica ehrensteiniana degli anni venti si potrebbe ben adattare il verso con cui Karl Kraus sintetizza le ripercussioni della nascente dittatura sulla letteratura: "Das Wort entschlief, als jene Welt er- wachte" ("La parola si assopi quando quel mondo si destò"). La parola poetica va- cilla di fronte all'"assurdo" e agli orrori della nuova epoca. Dall'esilio americano Ehrenstein continua a scrivere poesie, che risultano, però, di gran lunga inferiori a quelle delle raccolte precedenti. Le opere dell'esilio sono caratterizzate ora da rab- biose invettive contro militaristi, fascisti ed industriali, ora da un tono di rassegnata disperazione. Brevi versi tratti dalla raccolta *Wien* possono essere posti come epi- grafe all'ultima produzione del nostro autore: "Schweige Wort — du Sang verhalle!/Der Tod verspielte die Geige,/Gedärme sind seine Uhrkette"³⁴.

Il cerchio si chiude: la poesia di Ehrenstein che, muovendo dalla solitudine e dalla disperazione del poeta prigioniero del proprio individualismo, si era riscaldata alle fiamme della passione politica e della speranza messianica di rigenerazione, re- cupera infine il tono di profetico scoramento della prima stagione. Nella disperazio- ne della solitudine più totale si conclude lo slancio umanitario, nel crepuscolo della malinconia si spegne l'urlo ribelle. La poesia *Melancholie* è caratterizzata da questo aspetto "decadente" che compare nella tarda lirica dell'espressionista Ehrenstein:

Melancholie

Meine Straßen sind verödet,
Meine Leiden lindert keine,
Meine Lieder dunkeln ungehört,
Mein Herz modert verlassen.

Ich sehne mich nicht mehr
Nach Dörfern und Städten,
Nach wilden Dschungeln nicht des Südens,
Noch nach Gebirgen unter dem Abendstern.
Ich wünsche mich nicht mehr ans Meer.

Ich starb vor vielen Jahren schon,
Meine Leiche lebt noch, schwer und leer³⁵.

³³ Citato da Jorg Drews nella 'Postfazione' a Albert Ehrenstein, *Wie bin ich vorge- spannt den Kolenwagen meiner Trauer*, cit., p. 188.

³⁴ Albert Ehrenstein, *Wien*, in *Gedichte und Prosa*, cit., p. 175: "Taci parola — e tu can- to spegniti!/La morte stona suonando il violino,/Interiora sono la sua catena d'orologio".

³⁵ Albert Ehrenstein, *Die Nacht wird*, in *Gedichte und Prosa*, cit., p. 239: "Le mie strade

Questa lirica è caratterizzata da assoluta irregolarità sia nel metro — trochei e dattili si alternano a giambi ed anapesti —, che nella rima, presente solo in parte. Il ritmo è scandito da pause e sospensioni prodotte dai numerosi giuochi fonici: l'articolato giuoco di anafora — "meine" nella prima strofa, "ich" e "nach" nella seconda ed il loro incontro nel distico —, l'allitterazione nel secondo verso della prima strofa fra "Leiden" e "lindert", l'allitterazione verticale di "Leiden" e "Lieder", la paronomasia fra "mehr" e "Meer" (v. 5 della II strofa), lo «Schlagreim» di "schwer" e "leer" nell'ultimo verso. Le metafore assai esplicite della lirica — "i miei canti si spengono nel silenzio", "le mie strade sono deserte" — esprimono con ossessiva tautologia l'indifferenza assoluta dell'io poetico di fronte alla vita, la mancanza persino di quel desiderio di morte, che connotava con un gesto protestatario una lirica giovanile quale *Wanderers Lied*. Anche la forma appare ormai priva di originalità e forza espressiva. I giuochi fonici stessi non sorprendono per la novità degli accostamenti, si smorzano solo in un triste lamento.

La lirica espressionista austriaca si consuma nell'aporia fra il focoso entusiasmo degli intenti ed il frustrante effetto dell'azione. La realtà annienta l'atto poetico, deduce l'uomo, paralizza il poeta. Dopo l'urlo ribelle e quello disperato, la parola di Ehrenstein contempla distaccata e fredda quella vita che shakespearianamente appare ormai agli occhi disincantati del poeta solo "una favola, narrata da un folle, piena di rumori e furia, priva di senso".

GRAZIA PULVIRENTI

sono deserte,/Le mie pene, nessuna le lenisce,/Le mie canzoni si spengono nel silenzio,/Il mio cuore marcisce abbandonato.// Non ho più desiderio/Di paesi e città/Di giungle selvagge del Sud/Neanche di monti sotto la stella della notte./Non desidero andare a mare.//Son morto già da molti anni/Il mio cadere vive ancora, pesante e vuoto".

TRA NARRATIVA E CRITICA
LA SCRITTURA AMBIVALENTE E DIGRESSIVA DI
ALBERTO SAVINIO

1. Nell'introduzione alla ristampa di un testo saviniano, *Drammaticità di Leopardi*, Natalino Sapegno¹ confessa di preferire al Savinio "inventore di favole" il "commentatore in apparenza svagato di fatti, opinioni, libri e personaggi". Come dire che vi è un Savinio narratore e un altro critico-saggista. Ma una tale distinzione, se può risultare *comoda* per uno sguardo complessivo ai testi saviniani, è di fatto impossibile perché, e lo vedremo, non si possono separare nell'opera saviniana le componenti narrative da quelle critico-saggistiche dato che esse trovano unità nell'"intelligenza" dell'autore che opera sulle persone e sugli avvenimenti come una sorta di demiurgo facendo sempre sentire la sua "invadente" presenza. Questo atteggiamento di predominio sulla materia che va scrivendo è sempre duplice: si carica cioè delle qualità peculiari del romanziere e di quelle del critico-saggista. Se chi racconta un accadimento o descrive una situazione può lasciare agire i personaggi, dando l'impressione di occultarsi dietro ad essi (alla maniera di Zola) o può narrare facendosi continuamente sentire (come Manzoni), chi scrive un saggio, per la natura stessa del lavoro, non può che porsi in prima persona nei confronti della materia trattata e costantemente far sentire la sua voce.

D'altronde, e ce lo dice Berardinelli, l'oggetto del saggio "oltre a non essere, per principio, un oggetto di pura invenzione, oltre ad essere considerato con maggiore o minore obiettività, in modo più o meno 'impressionistico' o 'scientifico', non viene presentato di per sé e in stato, per così dire, di isolamento" e, anzi, più che un oggetto è un rapporto: "cioè il rapporto in atto fra quello stesso *oggetto* di conoscenza e di riflessione, e un *soggetto* pensante con il suo particolare punto di vista e la sua particolare esperienza"².

La presenza di Savinio fra i suoi scritti però è ben più incisiva di quella del narratore "invadente" o del critico "tradizionale", cioè le peculiarità del romanziere e del saggista si potenziano conferendogli così quell'*habitus* mentale-morale che rende inconfondibili le sue pagine. L'invadenza del narratore nell'azione del narrare è quindi pregnante tanto che Savinio tratta i suoi personaggi tutti come deuteragonisti rimanendo sempre lui il solo protagonista e non ammettendo ruoli positivamente an-

¹ N. Sapegno, *Introduzione* a A. Savinio, *Drammaticità di Leopardi*, Roma, Edizioni della Cometa, 1980, p. 8.

² Cfr. A. Berardinelli, *La critica come saggistica*, in Di Girolamo, Berardinelli, Brioschi, *La ragione critica*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 53-54.

tagonistici dato che "dalla conoscenza dell'inferiorità altrui" aveva tratto "un salutare complesso di superiorità"³. Questa posizione dell'autore, comune a tutta la produzione saviniana, assume una connotazione particolare nei racconti di *Tutta la vita*, dove una rappresentazione a tutto tondo dei personaggi gli serve non per evidenziarli in senso positivo, ma per isolarli dal fondo piatto cui la loro non cosciente esistenza li condanna e portarli su un binario morto dove tutta la loro pochezza potrà essere finalmente evidenziata.

Ma spesso Savinio si sdoppia o meglio si raddoppia o riproducendosi per clonazione e inviando fra le sue pagine uomini come Omero Barchetta, Aniceto, il signor Münster, il signor Dido o soprattutto Nivasio Dolcemare, oppure vestendo di pensieri e atteggiamenti saviniani personaggi storici, uomini di cultura, artisti, e instaurando con essi una sorta di simpatia mimetica ribaltata, che non rende cioè lui simile a loro, ma al contrario fa di essi le tappe di un ideale *processo di savinizzazione*, cioè gli anelli di quella "catena delle idee" che ha in Savinio l'anello completante. Che un autore intessa le sue storie di elementi autobiografici è implicito al narrare stesso, quindi che Dido o Münster o altri rappresentino particolari momenti della vita e del quindi che Dido o Münster rientra nella normalità della prassi scrittoria, ma Savinio o la riflessione saviniana rientra nella normalità della prassi scrittoria, ma Savinio o Nivasio-Savinio o addirittura entrambi sono protagonisti anche nella produzione critico-saggistica del nostro. Il saggio *Maupassant e l'"altro"* si apre con "Nivasio Dolcemare arrivò la prima volta a Parigi la sera del 25 febbraio 1910"⁴ e le sue vicende biografiche, e mentali, continuano ininterrottamente fino a p. 14 dove appare per la prima volta, nel corpo del testo, il nome di Maupassant, sul quale le prime notizie vengono per altro fornite in nota, proprio per non interrompere l'*excursus* su Dolcemare. La presenza fisica di Nivasio poi corre lungo tutto il saggio (ché quella culturale e morale, essendo Nivasio Savinio, preesiste quasi allo scritto stesso) e si accresce a p. 31 di quella di Savinio:

Arrivati a questo punto della navigazione saviniana, quelli tra i lettori che partecipano della specie superficiale cominceranno probabilmente a pensare che in queste pagine dedicate a Maupassant, di Maupassant si parla troppo poco⁵.

E dopo essersi dichiarato poco propenso ad attribuirsi un pubblico superficiale afferma senza mezzi termini che "l'impressione che in queste pagine si parli troppo poco di Maupassant è da imputare unicamente alla superficialità del lettore"⁶. Ma se in *Maupassant e l'"altro"* l'abissale distanza che Savinio pone tra sé e Maupassant (quel "toro in frac e cappello a tuba") gli preclude qualunque identificazione e sovrapposizione alla figura del romanziere normanno, nella *Vita di Enrico Ibsen*, Sa-

³ A. Savinio, *Prefazione alla vita di un uomo "nato"*, in *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, Torino, Einaudi, 1982, p. 12; I ed.: Milano, Mondadori, 1941.

⁴ A. Savinio, *Maupassant e l'"altro"*, Milano, Adelphi, 1975, p. 9. Si tratta dell'*Introduzione a Venti racconti di Guy de Maupassant con lui e l'altro di Alberto Savinio*, Roma, Documento editore, 1944; poi autonomamente stampata per i tipi del Saggiatore (Milano) nel 1960.

⁵ A. Savinio, *Maupassant e l'"altro"*, cit., p. 31.

⁶ *Ivi*, p. 31.

vinio liberamente si domanda rivolgendosi al “costruttore”: “perché ho tanto tirato in lungo questa tua vita, Enrico? [...] Questa tua vita perché la volevo prolungare quanto la mia propria? ”⁷ E subito continua rispondendosi:

È ora di confessarlo, Enrico: noi ci somigliamo. Ti dispiace se ti dico che siamo la stessa persona? [...] Nello scrivere la tua vita non avevo l'impressione di scrivere “una” vita, ma mi pareva di scrivere la mia propria. Se parlavo dei tuoi sentimenti, sentivo indi a poco che esprimevo i miei propri sentimenti. Se riferivo i tuoi pensieri, mi accorgevo indi a poco che tiravo fuori i miei propri pensieri. Che più? Gli stessi fatti della vita: se raccontavo qualche fatto capitato a te, mi ricordavo nel raccontare che lo stesso fatto è capitato a me⁸.

Col che Savinio svela il meccanismo propulsore della sua vocazione critica: relazionare — sovrapponendolo o distanziandolo — il proprio io a quello dell'autore affrontato, che è poi, a ben vedere, la molla che più o meno dichiaratamente spinge da sempre il saggista a scrivere. Ma Savinio, lo si è visto, ha un modo tutto suo di relazionarsi ai personaggi che presenta, tanto da giungere a dichiarare, in un passo che chiarifica quanto sopra si è definito *processo di savinizzazione*:

[...] Nivasio Dolcemare è la continuazione ineffabile di alcuni uomini che lo hanno preceduto nel tempo [...] [cioè di] alcuni uomini preclari vissuti in vari momenti del passato e uniti fra loro per sottili e poetiche parentele, e dei quali non essendo possibile dare in queste pagine l'elenco completo, citeremo soltanto i principali: Eraclito d'Efeso, Platone, Luciano di Samosata, Voltaire, Stendhal, Achim von Armin, Federico Nietzsche. [...] Abbiamo detto “continuazione” ma bisogna anche dire “sviluppo”⁹.

Infatti questi grandi raggiungono con Nivasio Dolcemare il momento di massima compiutezza e perfezione:

Eraclito non soffre più di quella anemia lirica che gli faceva scacciare a frustate Archiloco dalle gare. Platone per parte sua è guarito di quel pregiudizio di casta che gli fece dare alla sua Repubblica una intonazione razzista. Luciano non pecca più per eccesso di frivolidà. Voltaire ha acquistato della poesia una conoscenza più vera e più profonda. Stendhal non ferma più il suo bighellonare alla soglia del territorio filosofico, ma porta lo stendhalismo nel cuore stesso del pensiero. Achim von Arnim ha capito finalmente che, non è surreale soltanto quello che ha aspetto e fama di surreale. Federico Nietzsche ha rinunciato a quella ostentazione della violenza che egli praticava per le medesime ragioni perché l'adolescente si lascia crescere da ambo le parti della faccia come due paraschiaffi due scopettoni, e avendo capito il falso, l'immorale, lo stupido soprattutto, lo “stupido troppo stupido” della volontà di potenza e della “filosofia del martello”, ha potuto dare il necessario sviluppo alla lirica tenerezza della sua anima di precursore dell'ermafrodito¹⁰.

⁷ A. Savinio, *Vita di Enrico Ibsen*, Milano, Adelphi, 1979, p. 76 e p. 77.

⁸ *Ivi*, p. 77.

⁹ A. Savinio, *Maupassant e l'“altro”*, cit., p. 10 e p. 11.

¹⁰ *Ivi*, p. 11.

Questi singolari *traits d'union* tra l'opera saggistica e quella narrativa di Savinio, cioè il raddoppiamento e l'identificazione, sono per certi versi inevitabili in quanto soltanto altri se stesso potrebbero dargli man forte o anche semplicemente fargli compagnia tra le sue pagine, dato che la "dea Intelligenza", la sola che egli riconosca, lo ha posto in una condizione di inderogabile isolamento. Questo senso di superiorità è un altro degli elementi che determinano la costante contemporaneità tra il Savinio narratore e quello saggista. Se infatti è plausibile che un critico si ponga con atteggiamento polemico o censorio nei confronti di ciò che tratta, è quanto meno strano che lo faccia un narratore, ma diventa normale per il "superiore" Savinio.

E consapevolmente censorio e distaccato Nivasio dichiara di esserlo stato sin dai suoi primi anni se, a proposito della rivalità "cruentissima" fra Chiesa Greca e Chiesa Franca in Atene, il piccolo Dolcemare rimaneva neutrale in quanto:

Il destino lo predisponessa a superare i difetti della propria famiglia, della propria casta, della propria razza. E non solo i difetti, ma le stesse qualità. Presentiva che un giorno avrebbe raggiunta questa forma di libertà suprema ¹¹.

Riguardo poi alla infiammata e futile *querelle* tra conservatori e progressisti scatenata dal primo apparire in città della neonata automobile, Nivasio simpatizzava in apparenza con i secondi solo perché essi erano in minoranza, mentre in realtà biasimava entrambi dal momento che:

Fin dal fondo oscuro dell'infanzia, i "problemi" delle persone serie gli hanno ispirato la più grande diffidenza. A difetto di giudizio, l'istinto gli suggeriva che quelle opinioni apparentemente contrarie, erano in effetti due aspetti diversi della stessa forma di stupidità ¹².

Strettamente connesso all'atteggiamento censorio è quello didascalico che impregna tutto il lavoro scrittoriale saviniano e che si estrinseca (anche quando sembra fermarsi sulla soglia della denuncia) in una dimostrazione implicita mirante al conseguimento di quella "libertà suprema" che è l'autonomia di pensiero.

Quando in *Maupassant e l'"altro"* Savinio, motivando un'apparentemente gratuita digressione, afferma: "Parlando di Parigi e comunque della Francia anteriore alla Grande Guerra, si parla implicitamente e più profondamente di Maupassant che se personalmente si parlasse e isolatamente di lui" ¹³, indica al lettore non soltanto un metodo d'indagine, ma quello che, per certi versi, è anche il suo procedimento narrativo. Savinio infatti, per connotare un personaggio usa una successione studiata di elementi sia inerenti alla realtà circostante il soggetto sia pregni di valori comportamentali universali che, con la loro lapalissiana presenza, mettono il lettore in condizione di accettare, se non di considerare come inequivocabilmente vere, certe particolari affermazioni che il tono provocatorio e dissacratore di Savinio rende-

¹¹ A. Savinio, *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, cit., p. 54.

¹² *Ivi*, p. 85.

¹³ A. Savinio, *Maupassant e l'"altro"*, cit., p. 31.

rebbe indigeste. Allo stesso modo procede nell'opera narrativa quando, ad esempio, descrivendo una situazione (ma anche soltanto quando deve fornire dei dati anagrafici) vi arriva pian piano per similitudini e simmetrie (le odiate simmetrie), e questo arrivarci gradatamente dà al lettore un senso di naturalezza che rende accettabili le situazioni più incredibili. Savinio infatti veste di normalità, e talvolta di banalità, l'inverosimile rendendoci pronti a sottoscriverlo; ma ciò è possibile solo perché sa e vuole dimostrare che nulla è inverosimile o estraneo alla natura umana: solo che per farlo usa il sistema delle piccole dosi e dei passaggi mediati perché dosi troppo massicce o repentine di quella realtà che lui rende "altra" sarebbero letali per gli uomini mancanti di "peso specifico morale".

A questo ulteriore tratto d'identità della doppia componente della scrittura saviniana se ne lega un altro, cioè quella risorsa retorica che Angelo Guglielmi definisce *understatement*¹⁴. Ma si deve subito aggiungere che Savinio non si limita ad un uso convenzionale di quella che noi preferiamo chiamare litote (restituendo però, savinamente, al tropo il suo significato etimologico), ma forgia un suo particolare tipo di attenuazione che si potrebbe definire notomizzante e che usa per rafforzare l'immagine e l'espressione che la realizza, come se la somma di tante piccole particelle di vero o di reale dia una verità e una realtà potenziata.

Critico-narratore dunque Savinio e il termine composto indica la coincidenza delle componenti mentre l'ordine di queste designa la priorità dell'atteggiamento critico sulla materia trattata e la congenialità della vena narrativa. E infatti che scriva storia, che faccia critica letteraria musicale o artistica, che stenda articoli per quotidiani o riviste, o rediga recensioni, Savinio non rinuncia al piacere della narrazione né a quel suo inconfondibile e seducente tono divagato.

2. Lo svagato deambulare di Fabrizio Clerici attraverso la vita, il suo lasciarsi prendere dalle cose più impensate [...] il suo bighellonare anche nelle grandi svolte della Storia; [...] il suo ignorare le *grandi mete* e rendere omaggio alle mete minime e inapparenti; il suo diletantismo di razza; il suo tener dietro al proprio naso, il suo naso — il suo Naso (non dimentichiamo la maiuscola) — mi avevano dato indizio di stendhalismo¹⁵.

Nulla meglio di questa descrizione di Clerici può chiarirci il metodo critico di Savinio che, ancora una volta, volente o nolente, parla di se stesso. Il saggio saviniano, lungi dall'avvalersi di strumenti critici convenzionali, scaturisce interamente da quell'insindacabile parametro di giudizio che lo scrittore pone nel "piacere" individuale. Da qui quella nozione di "diletantismo" (in senso strettamente etimologico) che per Savinio rappresenta la massima espressione della creatività umana. La critica saviniana più che atipica e asistemica è sconvolgente, ma non nel senso che disorienta il lettore (che anzi trae dalla lettura il massimo del "diletto") ma nel senso che mira a scardinare quelle false certezze, quegli eruditissimi luoghi comuni che per Sa-

¹⁴ A. Guglielmi, *A pranzo coi fantasmi Savinio fa sberleffi*, in "Tuttolibri", 19 luglio 1986.

¹⁵ A. Savinio, *Litografie di Fabrizio Clerici*, in R. Carrieri, *Clerici*, Milano, Electa Editrice, 1955, p. 126. Si tratta dell'*Introduzione alle 10 Litografie di Fabrizio Clerici*, Milano, ed. dell'Autore, 1942.

vinio stanno alla base della falsa cultura e che l'“intelligenza” deve assolutamente sradicare.

Già s'è visto come nel saggio saviniano trovano posto una congerie di elementi palesemente estranei, ma che hanno nell'autore motivo di pertinenza e di essenzialità. È illuminante quanto Savinio stesso dice:

Il nostro procedimento letterario, antimichelangiolesco per eccellenza, cerca di circondare ogni oggetto dell'ambiente più ricco, più completo, più “inaspettato”. Si tratta, per mezzo di *altre cose* e di *cose diverse*, di far conoscere *la cosa* meglio che si può, illuminarla con la luce più intensa, penetrarla più profondamente. Il passo letterario è per noi un camminare sulla corda. Questi riferimenti, queste equivalenze, queste analogie che noi poniamo ora a destra ora a sinistra della nostra vita, hanno lo scopo di mantenerci in equilibrio: hanno la funzione per noi che il bilanciare o le braccia tese lateralmente hanno per l'equilibrista che cammina sulla corda ¹⁶.

E nel nome di un metodo onnicomprensivo e pluridirezionale Savinio denuncia l'atteggiamento assunto da gran parte della critica del suo tempo, la quale sotto l'egida di un malinteso senso della “ricerca” s'impelaga in un “lavoro di fognatura” ignorando o fingendo d'ignorare quella realtà, quei fatti che vediamo accadere quotidianamente e che sono “le sole cose che contano, le sole di cui ci si può fidare” ¹⁷. Sulla scorta di simili constatazioni e nell'infaticabile ricerca di congruenza con la realtà (intesa come mondo esterno al soggetto, perché nella scrittura saviniana non vi è alcun intento realistico), Savinio elabora una sorta di “critica comparativa” che tende a sostanziare, a connotare, quasi a fisicizzare i concetti. In tal senso è emblematica, oltre che paradigmatica, la rilevanza che Savinio dà ai nomi sui quali si sente di fondare addirittura dei giudizi di valore (valore tutto saviniano, s'intende) come nel caso di Pulci, Boiardo e Ariosto ¹⁸, o ai quali attribuisce caratteristiche peculiari che vengono addirittura trasmesse al portatore ¹⁹.

Quando Savinio dice che: “I critici letterari, anziché perdersi nei problemi di forma e contenuto, dovrebbero dedicarsi a ricerche meno sciocche, come stabilire l'analogia tra il ritmo dell'opera letteraria e il ritmo del mezzo di trasporto” ²⁰, per cui secondo lui: “L'*Iliade* si muove con l'andatura del carro, l'*Odissea* con l'andatura della nave a vela, l'*Orlando Furioso* con l'andatura del cavallo; ed è certo che queste medesime opere letterarie si muoverebbero con passo diverso se fossero state scritte al tempo della trazione a vapore” ²¹, non fa che postulare che solo una ricerca che spazia su un orizzonte vastissimo, virtualmente tendente all'infinito, può ambire a discendere le abissali profondità della conoscenza. Ma la profondità, è bene ri-

¹⁶ A. Savinio, *Maupassant e l'“altro”*, cit., pp. 110-111.

¹⁷ A. Savinio, *Ricerca*, in *Torre di guardia*, Palermo, Sellerio, 1977, p. 15.

¹⁸ Cfr. A. Savinio, *Luigi Pulci*, in AA. VV., *Il Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1954, pp. 93-114.

¹⁹ Cfr. A. Savinio, *Maupassant e l'“altro”*, cit., pp. 17-18. Per altri aspetti dell'onomatica saviniana v. S. Lanuzza, *Savinio*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 63-64.

²⁰ A. Savinio, *Maupassant e l'“altro”*, cit., p. 34.

²¹ *Ivi*, p. 34.

cordarlo, equivale per il nostro alla superficialità e questo è, per dirlo con Sciascia, “un fatto spiegabile in termini propriamente ottici”, in quanto “da una condizione di assoluta chiarezza, serenità e libertà interiore, da una luminosa conoscenza di sé anche in quel che dovrebbe essere o si vorrebbe oscuro, avviene l’ovvio fenomeno per cui la *profondità* diventa *superficialità*. Non c’è luogo *profondo* che l’intelligenza non possa rendere *superficiale*”²². E guidato dalla sua intelligenza²³, solo nume che, come s’è detto, egli riconosca, Savinio dilata al massimo l’orizzonte di indagine e inglobandovi, come i vitrei frammenti di un caleidoscopio, quell’apperente accozzaglia di idee, nomi, avvenimenti, dati biografici e digressioni, paradossalmente riesce a dare dell’oggetto d’indagine un’immagine d’eccezionale rilevanza plastica, a svelarne aspetti nuovi e insospettati, a farlo riemergere dalla *profondità* di una conoscenza che per lui è falsa, a riportarlo in *superficie* — appunto.

È quanto avviene ad esempio nel saggio sul Pulci dove parla di Pirandello e D’Annunzio, si sofferma su Mac Arthur e Truman, confronta Rinascita e Riforma, recita Tristan Corbière, scomoda Platone, redarguisce Croce, cita da Kafka, se la prende con gli “schifiliosi” De Sanctis e Gaspary, ricorda Giorgio Gemisto Pletone e Cosimo de’ Medici, Angelo Poliziano e Marsilio Ficino, tira in ballo Rousseau il Doganiere conclude con un “Buonasera signori”, ma nel frattempo ha tracciato il ritratto più lucido e accattivante che di Pulci si potesse dare, ha fatto capire di lui quanto non era mai stato capito, ha assegnato al “cantastorie” un posto di tutto rispetto nella nostra letteratura.

Così l’opera saggistica saviniana ci appare come un colossale teorema costruito per postulati (e come potrebbe essere costruito altrimenti data la natura dello scrittore e le finalità prefisse?) tendente a dimostrare il valore della soggettività e dell’impressione come metodologia critica se non addirittura come metodo d’indagine conoscitiva, quando il lettore-critico sia fornito di una conoscenza vastissima e onnicomprensiva e sia guidato da una intelligenza duttile, viva, completa²⁴, capace di avvalersi (ci sia concesso il paradosso) in ambiti speculativi delle tecniche e dei meccanismi della *metis* di quell’intelligenza cioè pratica e non speculativa che, come hanno mostrato Detienne e Vernant, regolava per i greci ogni aspetto della vita concreta²⁵.

²² Cfr. L. Sciascia, *Savinio*, in *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, p. 213.

²³ La ricorrenza di questo sostantivo nell’opera saviniana e di conseguenza nella letteratura critica a lui dedicata assume dimensioni tali da generare qualche perplessità, ci sembra opportuno quindi riferire un pensiero di Debenedetti, che, a nostro avviso, data l’amicizia che lo legava a Savinio, ha il valore di una testimonianza: “La sua intelligenza, che gli fu spesso rinfacciata come un eccesso, un esoso brillio, quasi una sopraffazione, forse interveniva a scopi abbaglianti, per distrarre gli sguardi da quel segreto [la sua profonda moralità, n.d.R.]: era come i diamanti e le gemme sulle mani e sul petto delle donne, che col loro fulgore si dice schermino il nudo agli occhi indiscreti o profani”. (G. Debenedetti, *Lettera semiaperta*, in “galleria”, fasc. nn. 3-6, ottobre 1983, p. 166. Si tratta della presentazione di *Gerani alla finestra*, di G. Bucciantie, Roma, Cappelli, 1960.

²⁴ “L’intelligenza completa, equilibrata, feconda è un caso [...] singolare; [...] i danni che nascono da una intelligenza incompleta sono [...] più grandi di quelli che possono derivare da una schietta e paciosa stupidità”. (Savinio, *Intelligenza*, in *Nuova Enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1985, p. 224; I ed.: Milano, Adelphi, 1977).

²⁵ Cfr. M. Detienne, J. P. Vernant, *Le astuzie dell’intelligenza nell’antica Grecia*, Bari, Laterza, 1984.

L'insofferenza poi di Savinio, non solo per ogni sorta di movimento di scuola o di gruppo²⁶ (anche di quelli di rottura con la tradizione) ma pure per qualunque metodo precostituito, si fonda a nostro avviso sulla sua convinzione che le ipoteche, e soprattutto quelle di tipo metodologico, snaturino i fenomeni culturali, visto che inevitabilmente riducono l'oggetto d'esame, lo stereotipizzano, lo conformano a un modello. L'approccio, tanto a un testo letterario quanto a un dipinto o a una partitura, deve essere il più libero possibile e le impressioni, le associazioni di idee e persino le suggestioni che ne derivano sono tutte possibili chiavi di lettura. Ma Savinio non vuole chiaramente indulgere all'anarchia mentale, all'arbitrio critico, vuole invece asserire la necessità di quella assoluta libertà da posizioni preassunte che nell'accostarsi a un'opera è per lui sicura garanzia di adesione al testo, di pertinenza analitica, insomma di quella che si vorrebbe definire *sincerità critica*. Ciò è però lecito solo all'uomo di grande cultura, di una cultura priva di frontiere delimitanti i vari ambiti creativi e che tocchi ogni epoca e area geografico-culturale, accogliendo senza discriminazione le espressioni più diverse, tutte accomunandole sotto la categoria onnicomprensiva della creatività umana; una cultura insomma che, come si è detto della profondità che si deve rendere superficie, divenga condizione d'ignoranza. E non è una *boutade*. Perché per Savinio dato che "fine della cultura è di far conoscere il maggiore numero di cose, e poiché conoscere una cosa significa distruggerla [cioè toglierle quell'importanza capitale che avrebbe se fosse l'unica cosa conosciuta o reputata fondamentale, n.d.R.], fine supremo della cultura è l'ignoranza", stato di "calma suprema", sguardo estremamente sapiente che spazia su un mondo di cose conosciute — di cose distrutte"²⁷. E ponendosi davanti a un'opera in una tale condizione di tranquillità mentale Savinio chiama a raccolta tutte le sue conoscenze e facoltà speculative, si fa attento e acutissimo osservatore, evita con perizia da slalomista gli indizi esteriori, ma si fa anche condurre dal testo e segue i percorsi più svariati senza troppo preoccuparsi di dove andrà a parare, lasciandosi a volte prendere la mano dall'autore, ma solo in apparenza, magari giocando a identificarsi con lui, ma contraddicendolo anche, per arrivare poi, quando è certo di avere completamente penetrato l'oggetto del suo studio, a esibirsi funambolicamente nei parallelismi più incredibili, nelle metafore più ardite, nei paradossi più inverosimili o nelle digressioni apparentemente più gratuite. Nulla è troppo, tutto gli giova a esplicitare al lettore, senza possibilità di equivoci, la sua idea di un autore, di un'opera, di un movimento, di un fatto. E non si può certo dire che i suoi siano giochi verbali, sono invece giudizi di una tale profondità e pertinenza da conquistare il lettore più distratto o maldisposto come quando, per chiarire inequivocabilmente che nella *Messa Solenne* Beethoven è venuto a patti "con la propria anima, col proprio cuore, con la propria coscienza" anzi li ha tacitati per lasciar parlare Dio, dice: "La *Messa Solenne* di Beethoven è un capolavoro: ma il capolavoro di 'un altro'"²⁸ o quando dopo aver

²⁶ "Non ho mai appartenuto a scuole né a gruppi. Odio e disprezzo la sterilità pretenziosa, madre feconda dei gruppi: la odio soprattutto nei Paul Valéry, negli André Gide, nei suoi rappresentanti più pomposi". (A. Savinio, *Pietro Mascagni*, in *Scatola sonora*, Milano, Ricordi, 1955, p. 210).

²⁷ Cfr. A. Savinio, *Cultura*, in *Nuova Enciclopedia*, cit., pp. 105-106.

²⁸ Cfr. A. Savinio, *Beethoven*, in *Scatola sonora*, cit., pp. 64-65.

definito il *Tristano* wagneriano un melodramma "monoblocco" che obbliga l'ascoltatore a giungere fino "alla soluzione del terzo atto", aggiunge che "Aristotele pensava certamente a questa partitura così grondante amore quando inventò per la conclusione della tragedia la parola 'catarsi'" ²⁹.

Ed è alla luce della volontà saviniana di massima chiarezza e di traduzione immediata dei propri pensieri e giudizi in parole, che vanno viste certe scelte come quelle di liquidare opere colossali con una scarna e lapidaria sentenza o di stipare interi movimenti culturali in poche righe o di converso di dedicare ampio spazio a un frammento. Tutto ubbidisce a quella che per Savinio è una indifferibile necessità: prodursi in ciò che definiamo *l'esercizio della comprensione* che determina la costante attenzione che egli pone all'aspetto "altro" delle cose come al più atto a svelare la vera natura e che implica *quello dell'intelligenza* dato che per lo scrittore: "di nulla si giova tanto l'intelligenza, nulla l'affina tanto, quanto il raffronto tra aspetto e aspetto di una medesima cosa, quando la rivelazione del lato intimo e nascosto delle cose" ³⁰. Resta da vedere se il guardare ad "altro" sia per lui più una strategia di conoscenza o un espediente didascalico se cioè possiamo definirlo una forma di *strabismo speculativo* o una forma di *strabismo critico*, se, insomma, è portato naturalmente a guardare ad "altro" o se volontariamente dirotta il suo sguardo per educare (ancora una volta ci atteniamo al significato etimologico) il lettore o meglio per ridargli una verginità mentale che lo porti a guardare anche il *verso* anzi soprattutto il *verso* delle cose. Noi propendiamo per considerare lo strabismo saviniano una strategia di conoscenza che gli viene dalla considerazione che "È il rovescio della medaglia che fa progredire il mondo" ³¹.

Non possiamo inoltre fare a meno di sottolineare come per Savinio persino lo strabismo visivo non costituisca un difetto, ma anzi, nella sua forma più accentuata, sia lo sguardo tipico di coloro nei quali "il guardare costituisce una operazione illuminata, consapevole, un atto che suscita commozioni mentali, un esercizio richiesto dal voler esaminare, indagare, scoprire" ³².

Ma Savinio, questo inesausto "esploratore dell'inesplorabile", non si limita soltanto a guardare e quindi a parlare di cose "altre", le dice anche (e in parte lo si è visto) in un modo che si potrebbe definire altro. Questa diversità d'espressione si sostanzia, ci si passi l'ossimoricità tutta saviniana del concetto, di quell'ineffabile ironia che Savinio soffiava sulle cose come un pulviscolo, ironia che d'altronde non risparmiava né il lettore né l'autore stesso ³³.

²⁹ Cfr. A. Savinio, *Wagner*, in *Scatola sonora*, cit., p. 104.

³⁰ A. Savinio, *Beethoven*, cit., p. 59.

³¹ *Ivi*, p. 59.

³² A. Savinio, *Mistero dello sguardo*, in "Colonna", n. 3, marzo 1934.

³³ Abbiamo detto ironia ci affrettiamo ad aggiungere sarcasmo. Quanto a distinguo il lettore saviniano può operarne anche prescindendo da nozioni di retorica. Savinio infatti è uno scrittore talmente trasparente che basta avvalersi di questa sua dichiarazione: "l'ironia è una forma di amore indiretto: è l'amore più pudico, l'amore più geloso". (A. Savinio, *Introduzione* a Luciano, *Dialoghi e saggi*, Milano, Bompiani, 1983, p. 15; I ed.: Milano, Bompiani, 1944) per capire di volta in volta se a muovere la sua penna sia amore (sia pure velato dall'ironia) o volontà di sferzare il destinatario dei suoi motti.

Questo impalpabile strato che evidenzia i contorni e rivela forme sconosciute riscatta la materia dal tono serio cui la pagina saggistica la condannerebbe e seducendo il lettore lo convince a farsi complice (come se ce ne fosse bisogno) dell'avventuroso divagare saviniano. Così Falubert, come i pittori-fotografi di provincia, accanto a negativi e ingrandimenti "riuscitissimi" (*Madame Bovary*, *L'éducation sentimentale* e *Bouvard et Pécuchet*) realizzò con "melassa di canna [...] pitture da dare il diabete come la *Tentation de Saint-Antoine* e *Salambô*"³⁴; la musica di Debussy "nausea come un pasto di soli dolciumi e liquori"³⁵; Roberto Longhi è un "pittore e scrittore mancato" che "di arte non capisce un cavolo"³⁶; Brahms è un "musicista grave e affettuoso insieme come un padre"³⁷; Proust è "l'uomo dalla frase lunga e dal pensiero corto"³⁸; Croce "che parla di poesia [...] fa l'effetto di un prete che parla di reggipetti"³⁹; Maurice Rostand "è un povero poeta, uno di quei prosodisti impallinati che quando hanno fatto combaciare 'espoir' con 'devoir' e 'France' con 'espérance', si credono aver risolto il problema della poesia"⁴⁰; così infine la musica di Verdi, quando si riduce "a far piangere e amare [...] fa la medesima pena di sciupata grandezza della forza elettrica ridotta a far girare lo spazzolino da denti automatico"⁴¹. Ed è nel nome dell'ironia, del tutto lecito per l'uomo di spirito, che il refuso viene istituzionalizzato divenendo espressione poetica, accento lirico, manifestazione di un'intelligenza nuova che soltanto un'invecchiata pigrizia mentale ha finora impedito di accettare.

3. Anche se a volte, come si è visto, le valutazioni di Savinio sono quanto meno inaccettabili e spesso non si può concordare con le sue scelte e i suoi giudizi, perché dichiaratamente soggettivi, tuttavia non è possibile rimanere indifferenti al fascino e alla capacità di coinvolgimento che hanno le sue pagine critiche. Fascino e coinvolgimento che generano la tentazione di porre la saggistica di questo "uomo-isola" sulla stessa scia di quelle di altri critici non specialisti, o meglio di critici artisti come ha fatto Ugo Piscopo che ha riscontrato nella critica saviniana alcuni tratti come l'"amenità" o la "mobilità di fantasia" che potrebbero avvicinare la produzione saggistica dello scrittore a quella di Leopardi, Pascoli, Montale, Baudelaire, Mallarmé, Valéry ed Eliot⁴². Tentazione a cui tuttavia ci sottriamo pensando al carattere così esplicitamente individuale che hanno gli scritti di Savinio, oltre che naturalmente al suo rifiuto di ogni tipo di "incasellamento". Ma a ben vedere, precedenti di un tal modo di far critica che, per esplicita dichiarazione di Savinio, critica non è, ci so-

³⁴ A. Savinio, *Flaubert*, in *Nuova Enciclopedia*, cit., p. 159.

³⁵ A. Savinio, *Surrealismo = Topolino*, in "La Stampa", 25 luglio 1934; rist. in A. Savinio, *Torre di guardia*, cit., pp. 55-59.

³⁶ A. Savinio, *Giottismo*, in *Nuova Enciclopedia*, cit., p. 211.

³⁷ A. Savinio, *Musica estranea cosa*, in *Scatola sonora*, cit., p. 2.

³⁸ A. Savinio, *Eroe del matrimonio*, in *Souvenirs*, Palermo, Sellerio, 1976, pp. 27-28; I ed., Roma, Nuove edizioni italiane, 1945.

³⁹ A. Savinio, *Maupassant e l'altro*, cit., p. 116.

⁴⁰ A. Savinio, *Poeta rotolante*, in *Torre di guardia*, cit., p. 62.

⁴¹ A. Savinio, *Verdi*, in *Scatola sonora*, cit., p. 129.

⁴² Cfr. U. Piscopo, *Alberto Savinio*, Milano, Mursia, 1973, p. 244.

no. Primo fra tutti Montaigne per il quale il genere saggistico si presenta, non diversamente che nel nostro, come naturale vocazione. La costante presenza di Savinio fra le proprie pagine ricorda da vicino l'atteggiamento dello scrittore francese che nei suoi *Essais* mescolava alle personalissime note (come personalissime sono le note saviniane) sugli autori antichi e moderni che andava leggendo, notazioni autobiografiche, vicende contemporanee e considerazioni che apparentemente esulavano dal contesto che le ospitava. Anche le pagine di Montaigne, inoltre, rivelano una natura vagabonda e curiosa, ricca di dubbi e insofferente di qualsivoglia freno mentale, ma soprattutto danno l'impressione che l'autore in fondo non scriva che per se stesso o che addirittura legga se stesso nelle pagine altrui. Con i saggi del '700, ma in particolare con l'amato Voltaire, Savinio ha in comune la volontà di emanciparsi da ogni forma di autorità e di tradizione che possa in qualunque modo limitare l'autonomia del proprio giudizio critico⁴³. In tal senso, si può vedere nel *Dictionnaire philosophique* voltairiano il prototipo della postuma *Nuova Enciclopedia* di Savinio. Con l'opera di Sterne quella di Savinio ha singolari analogie⁴⁴ — singolari e inquietanti — e tanto più singolari e inquietanti in quanto lo scrittore inglese (diversamente da Montaigne, Voltaire, Stendhal e altri) non è una presenza assidua tra le pagine saviniane, non lo è almeno nominatamente. Il dato più evidente è che entrambi gli scrittori hanno nella divagazione il modulo costitutivo della loro pagina, tanto che può estendersi a Savinio la rappresentazione grafica, tutta volute e spezzature, che Sterne dà del suo procedimento narrativo nel quarantesimo capitolo del sesto libro di *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gent.*; procedimento che d'altronde aveva già avuto la sua enunciazione in queste righe innegabilmente presaviniane: "[...] [Nell'accingersi a scrivere una storia] fosse anche semplicemente quella di Jack Hickathrift⁴⁵ o quella di Pollicino, nessuno può prevedere gli ostacoli e i fastidi che possono sorgere cammin facendo, e le digressioni che bisognerà fare prima di giungere alla fine"⁴⁶. Quanto alla stretta parentela che lega l'ironia sterniana e la sua prosa, così immediata e discorsiva, a quelle saviniane essa è di evidenza lapalissiana, ma forse mette conto partecipare al lettore che noi la *pagina marmo-*

⁴³ Per Savinio la tradizione è "La nostra peggior nemica: la piovra dei popoli latini e cattolici. La tradizione prolunga la vita è vero, ma una vita stenta e grigia". (A. Savinio, *Interpretazione*, in *Scatola sonora*, cit., p. 354).

⁴⁴ A mo' di esempio (uno dei tanti possibili) riportiamo questo passo sterniano: "Questa [la gravità, n.d.R.] non è che un artificio per farsi una reputazione d'ingegno, di buon senso e di sapienza che in realtà ad essa mancano. Secondo lui [Yorick, n.d.R.], la gravità era anche più spregevole di quanto l'aveva definita un valente autore francese [François de la Rochefoucauld autore delle *Maximes* da cui è tratta quella che segue, n.d.R.], il quale aveva detto che 'era un contegno misterioso del corpo per coprire i difetti dello spirito'." (L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristano Shandy*, prima traduzione italiana di A. Salvatore, Roma, Formigginì, 1922-23, I, p. 35) che il lettore può confrontare con questo pensiero saviniano: "La serietà ha molta parte nella fama di alcuni grandi uomini. Io per me diffido della serietà. A pungere la serietà, c'è il caso di scoprire attraverso il buchino qualcosa che l'uomo 'serio' voleva nascondere". (A. Savinio, *Catrafossi*, in *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi, 1984, p. 55, nota; I ed.: Milano, Bompiani, 1943).

⁴⁵ Si tratta di Tom Hickathrift, leggendario eroe di storie popolari, n.d.R.

⁴⁶ L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristano Shandy*, cit., pp. 44-45.

rizzata che Sterne ha messo in coda al trentaseesimo capitolo del terzo libro di *Tristram Shandy* ci piace pensarla come l'archetipo figurativo della *pagina scritta* saviniana: labirintico e pulsante conglomerato di autonome individualità scritte. Tanto autonome che a volte siamo tentati di premettere a certe digressioni del nostro: "*Non enim excursus hic eius, sed opus ipsum est*"⁴⁷ le parole di Plinio che Sterne ha posto in epigrafe al *Libro settimo* di *Tristram Shandy*. L'essere poi Savinio uno scrittore d'indubbia fede stendhaliana rende quasi pleonastico rilevare che la saggistica del "milanese Beyle", per l'andamento divagante e la caratteristica di fondarsi su quel personalissimo parametro di valutazione che è il piacere dell'autore, nonché il suo squisito egotismo scrittore costituiscono l'antecedente più diretto di quelli saviniani. Si vuole però sottolineare come per noi quella condizione di "euforia", che come ha detto Mario Luzi caratterizza la pagina di Stendhal al suo esordio italiano senza però mai menomare la "lucidità" anzi spesso potenziandola⁴⁸, si possa estendere alla prosa saviniana.

Se ai tre grandi francesi si aggiungono Luciano e Nietzsche (ai quali Savinio si dichiara affine, ma che per la diversa natura della loro pagina non ci si sente di inserire nel filone dell'*essai* cui lo scrittore per noi appartiene) e se a essi accostiamo di nostro Sterne, quasi per *emendare* una dimenticanza di Savinio abbiamo i principali rappresentanti di quella "compagnia dei Grandi Dilettanti" nella quale lo stesso Savinio aspirava di entrare e che per lui è l'assai esclusivo circolo dell'"umanità mentale". Ci si potrebbe quindi sentire autorizzati a non cercare altri nomi la cui produzione critico-saggistica potrebbe avere una qualche affinità con quella saviniana; non si può invece fare a meno, pur nella certezza che Savinio non sarebbe d'accordo, di tirare in ballo Baudelaire⁴⁹. E d'altronde come non pensare a Baudelaire (che, pure, Savinio non considerava grande poeta) quando dedica al *père Hugo* un saggio in cui si serve di lui per evidenziare la superiorità dell'amato Poe e ironizzando sottilmente sottolinea, quasi senza averne l'aria, la inattualità dell'arte hughiana; o quando parla di Constantin Guys, nelle pagine a lui pretestuosamente dedicate, come del *pittore della vita moderna*, pur sapendo che non vi era ancora un artista che si potesse considerare veramente attuale e, anzi, volendo contribuire con il suo scritto proprio alla formazione del pittore della modernità? Come non rammentarci ancora di certi lapidari e assolutistici giudizi, che Baudelaire dissemina nei *salons* o nei *Journaux intimes*, che ricordano nel tono quelli di Savinio, o come infine non cedere alla suggestione che provoca il ricordo del *flâneur* di baudelariana memoria, se paragonato al bighellone Savinio⁵⁰?

⁴⁷ Plinio, *Epistole*, V, VI, 44.

⁴⁸ Cfr., M. Luzi, *Prefazione* a Stendhal, *Vita di Metastasio*, Firenze, Passigli Editori, 1987, p. 14.

⁴⁹ Baudelaire qui entra soltanto nella sua qualità di critico artistico e letterario e non in quella di poeta e di critico assieme perché in lui, diversamente che in Savinio, c'è una cesura, anche se non profondissima, tra la produzione poetica (ivi compresa quella in prosa) e quella saggistica.

⁵⁰ Ed è proprio un vagabondo mentale che Vanni Bramanti in un suo stimolante saggio vede nello scrittore, anzi per dirla con le sue stesse parole: "anche sulla scorta della distinzione operata da Kerényi fra 'viaggiare' e 'vagabondare', è evidente che l'attitudine saviniana resta quella di uno spettatore del vagabondaggio, considerato che lo scrittore (o il pittore) si mantie-

Spentosi il "fecondo" '800 non è più possibile trovare per il nostro dei "compagni di strada" tra gli scrittori della sua stessa brigata, quella dei critici artisti, perché anche se il '900 vede il proliferare della saggistica tra romanzieri e/o poeti non si riesce a pensare nomi da accostargli, scomodare Mann o Musil a esempio sarebbe una forzatura, quanto a Proust, così tanto spregiato da Savinio⁵¹, il suo innegabile talento critico e l'originalità dei suoi giudizi non hanno nulla da spartire con l'atteggiamento censorio e con la volontà dissacratrice saviniana di cui si è detto. Caratteristiche, queste ultime, che invece avvicinano la saggistica di Savinio a quella di un critico puro (ossia non artista) a quella cioè dell'"uomo più cattivo di Vienna", come fu definito Karl Kraus. Non solo il tono delle pagine del critico viennese, ma anche il gusto della citazione e la frase inchiodante avvicinano Savinio a Kraus, per non dire poi che molti aforismi di *Spruche und Widerspruche*, se non fosse per il loro contenuto così legato alla cultura viennese, potrebbero benissimo esser presi per sentenze saviniane. Quanto all'opera di due critici di mestiere italiani, Serra e Debenedetti, che per il taglio "creativo" e individuale apparentemente sembrerebbe avvicinarsi alla saggistica saviniana, a ben vedere ha in comune con questa solo pochi ed esteriori elementi. Anche se in Serra l'attività scrittoria ha il carattere di una vocazione e il fare critica è un'operazione creativa autonoma (tanto che riesce a dare pagine luminosissime anche quando le dedica ad autori di poco momento, proprio perché in fondo usa questi ultimi come pretesto per dire ciò che gli urge dentro), tuttavia il colloquio che instaura col testo studiato è un fatto intimo e circoscritto, è un rapporto d'amore tra il critico e lo scrittore che nulla ha a che spartire con la divagante, ironica e spesso sarcastica pagina saviniana. Quanto a Debenedetti la programmati-

ne sempre attestato al di qua della cornice della pagina o del quadro, della finestra o meglio del finestrino del treno o sulla tolda del piroscalo, quasi per seguire da un privilegiato posto di platea il susseguirsi delle emozioni e delle avventure capitate al suo protagonista". (V. Bramanti, *Gli dei e gli eroi di Savinio*, Palermo, Sellerio, 1983, p. 31). Ma vorremmo fare una distinzione. Se con Bramanti ci sentiamo di definire il Savinio delle opere di taglio più tipicamente narrativo un vagabondo o secondo i casi "uno spettatore del vagabondaggio", quello delle pagine critiche resta per noi un inguaribile *flâneur mentale*. Perché il vagabondare esclude una meta o meglio un progetto di viaggio e spesso è il caso o la situazione contingente a guidare il vagabondo, mentre la *flânerie* critica saviniana è solo apparentemente un bighellonare senza meta. Nasce dall'*ingenium* dello scrittore che lo spinge ad aggirarsi tra i meandri del sapere col passo leggero del dilettante, così come la *flânerie* baudeleriana nasce dalla gioia di muoversi meditando "nel numero", di vivere nella folla senza mai essere della folla anzi rimanendole nascosto; ma alla naturale inclinazione Savinio sposa l'apparentemente antitetico proposito di conoscere profondamente l'oggetto della sua indagine, di distruggerlo, direbbe lui; così la passeggiata diviene una marcia e lo scrittore appigliandosi con simulata estemporaneità a ogni spunto propizio, a ogni incontro fortuito di parole, ai refusi persino, non fa che toccare le tappe intermedie del suo percorso allo stesso modo che il matematico, fatta un'ipotesi e formulata una tesi, deve eseguire una serie di passaggi prima di pervenire alla dimostrazione del suo assunto.

⁵¹ "Già in '*Pastiches et Mélanges*' [...] ero rimasto assai deluso dinanzi alle prove d'intelligenza e di limitatezza intellettuale di cui l'autore dava prova. La mente che ha concepito un libro come '*Pastiches et Mélanges*' [...] è una mente da intellettuale da salotto, da esteta da Grand Hotel, da dilettante di Kurhaus" (A. Savinio, *Ricerca del passato*, in "Il Corriere italiano", 28 agosto 1923).

cià del suo non specialismo, finalizzato al raggiungimento di una comprensione totale dell'opera analizzata e del soggetto analizzante a un tempo e il rifiuto di ogni metodo precostituito, sono indice di un atteggiamento volto a cogliere le sensazioni suscitate nel proprio io dalle letture fatte e mirante a mettere in relazione l'io dell'autore studiato con l'io di chi lo studia.

Ne risulta in Debenedetti un rapporto di assoluta parità tra il critico e lo scrittore analizzato, laddove in Savinio si trova più spesso la preponderanza del suo io su quello dell'autore trattato. Quanto a continuatori di un tal modo di fare critica Savinio non ne ha di certo, ma un nome tuttavia s'impone da solo: ed è quello di Sciascia, che tante volte ci ricorda la figura dell'artista cui lo lega un'affezione lunga di anni. Certo la distanza tra i due autori non è indifferente, né bastano a colmarla la grande considerazione e i riferimenti dello scrittore siciliano all'opera di Savinio; un'innegabile affinità può però riscontrarsi nella fusione operata da Sciascia tra la materia saggistica e la vena narrativa.

Rintracciare i possibili antecedenti della saggistica saviniana e inserire il nostro in quel filone dell'*essai* che scorre lungo il territorio delle lettere è stata, ci pare, un'operazione lecita, ma sarebbe vano costringere la produzione critica di Savinio, per la sua assoluta originalità e il carattere prettamente individuale e dirompente, tra gli argini, peraltro imprecisi, di quel filone, ché tanto ne strariperebbe. Così certe sue pagine critiche bisogna accettarle in tutta la loro apparente imperfezione (imperfezione di tendenza, non certo formale o speculativa), profittare delle aperture che offrono con la loro simulata incompiutezza analitica (ma Schubert non lasciò forse *incompiuto* quel capolavoro che è la sua *Ottava Sinfonia*?) insomma bisogna farle *funzionare*; perché a volerle forzare per penetrarne a tutti i costi il significato più profondo, c'è il rischio di provare quella medesima sensazione di vuoto e di rabbia assieme che assale il bambino quando per scoprire l'intimo segreto del suo giocattolo meccanico lo rompe. Noi pure ci ritroveremmo in mano solo gli inutili rottami verbali di quello che era stato un meraviglioso e perfettamente *funzionante* congegno della scrittura — e della fantasia — direbbe forse Savinio, se una volta ebbe a dichiarare: "Chi ha detto che la sola funzione della critica è di criticare? La critica ha una funzione molto più importante, che è di inventare"⁵². Alla quale affermazione, disattendendo forse le aspettative di chi legge, non solo non replichiamo, ma anzi ricordiamo al lettore che Poe, il suo *The Philosophy of Composition*, saggio che sembra essere il più impietoso e impudico disvelamento che un poeta possa dare del proprio procedimento compositivo e per di più condotto con la precisione e la logica conseguenziale del matematico e del detective assieme, lo definì "*a mere hoax*", una pura fantasia, appunto; ma quanto savinianamente *educativa*?

GIUSEPPE SCIUTO

⁵² A. Savinio, *Concerti all'Adriano*, in *Scatola sonora*, cit., p. 268.

RICORDO DI LUIGI ALFONSI

Il 20 gennaio 1987 si è spento a Varese, all'età di 69 anni, il prof. Luigi Alfonsi. Nato a Sassari, ma lombardo di adozione e di formazione, fece le sue prime prove di studioso del mondo antico all'Università Cattolica di Milano, alla scuola di Amati, Calderini, Cessi e, specialmente, di G. B. Pigghi, del quale fu per alcuni anni assistente. Dopo avere insegnato nei licei, conseguita la libera docenza, fu chiamato dall'Università di Catania all'insegnamento di Letteratura latina nella Facoltà di Lettere, dapprima come incaricato (1950-52), poi come straordinario (1952-53), dopo essere risultato vincitore, al primo posto nella terna, del concorso bandito da Catania. Qui tenne anche l'insegnamento di Letteratura latina medievale (nel biennio 1952-54) e, per un anno (1951-52), di Grammatica latina e greca. Successivamente insegnò a Palermo, alla Cattolica nella facoltà di Magistero, a Pavia, di nuovo alla Cattolica.

Studioso di salda formazione filologica, ma anche aperto al gusto della poesia e all'apprezzamento dei valori letterari, Alfonsi lascia una produzione vasta e varietissima, frutto di un'attività incessante e di un'attenzione inesausta per le varie epoche e i vari aspetti della civiltà antica. Tema privilegiato delle sue indagini fu l'elegia latina, alla quale egli dedicò alcuni agili volumi (*L'elegia di Propertio*, *Poetae novi*, *Storia di un movimento poetico*, *Albio Tibullo e gli autori del corpus Tibullianum*), tra il 1945 e il 1947, e numerosi articoli successivi, e che fu l'oggetto del suo primo corso catanese; per la scuola pubblicò una fortunata *Letteratura latina* (Firenze 1957), un *Avviamento allo studio della letteratura cristiana antica* (Como 1950), una *Letteratura latina medievale* (Firenze 1972). Ma il più delle sue ricerche Alfonsi versò in una miriade di contributi brevi, spesso brevissimi, formalmente catalogabili tra i *Lesefrüchte* cari alla tradizione filologica tedesca, ma di fatto legati, quasi minuscoli capitoli di un'unica, continuata ricerca, da una prospettiva fortemente unitaria, cioè dall'idea di una continuità sostanziale della cultura latina, realizzata, per un millennio e più, non già del propagarsi e perpetuarsi delle forme e delle ideologie letterarie, ma in virtù di una straordinaria compattezza spirituale, che Alfonsi ritrovava inalterata da Ennio a Cicerone, a Virgilio, ad Agostino, a Boezio, e della quale rinveniva l'espressione principale nella inclinazione costante degli scrittori romani a tradurre l'esperienza della vita e della storia in riflessioni morali, a sollevare il pragmatismo quotidiano e politico alla ricerca di valori assoluti.

Gli anni della permanenza a Catania furono decisivi per la maturazione di una tale prospettiva a causa del contatto con una tradizione di studi e con un gruppo di colleghi (e con qualcuno di loro Alfonsi strinse un vero sodalizio intellettuale) speci-

ficamente interessati alle problematiche sulla storia religiosa della tarda antichità. Non è senza significato che Alfonsi tenesse la sua prolusione catanese, nel marzo del '53, sul tema «Letteratura latina e problematica morale», che in quegli anni si infittissero i suoi contributi sugli scrittori cristiani (in particolare su Giustino, Clemente Alessandrino, Lattanzio e, soprattutto, Boezio) e che da allora divenisse costante, e a tratti preminente sugli altri, il suo interesse per il grande tema dei rapporti tra cultura classica e cristianesimo.

La Facoltà di Lettere di Catania e il «Siculorum Gymnasium», che lo ebbe suo apprezzato collaboratore, si uniscono alla famiglia e al mondo della cultura nel cordoglio per l'imatura scomparsa del prof. Alfonsi.

SALVATORE PRICOCO

RECENSIONI

AA. VV., *Studi di Filologia e Letteratura* (Università di Lecce — Dipartimento di Scienze dell'Antichità — Settore filologico-letterario), Galatina, Congedo Editore, 1986, pp. 112.

Il *coniugium* di Enea con Didone va 'letto' solo come un *escamotage* della regina, vera e unica protagonista della vicenda, per «velare una disperata illusione» (p. 7): con queste premesse si apre il primo articolo del presente denso trittico di studi (*Coniugium vocat: Virgilio, Aen. 4, 172*, pp. 5-12), in cui Orazio Bianco, già in altre occasioni (*Orfeo e l'oltretomba virgiliano, La protesta di Didone*) rivelatosi fine e penetrante interprete della poesia virgiliana, affronta un tema certamente non nuovo, ma solitamente trattato alla luce di un vieto e logoro psicologismo. Ben altra è la via imboccata dallo Studioso, il quale, partendo dall'esame della valenza giuridica del lessema *coniubium* (sinonimo poetico di *coniugium*), opera un'acuta e persuasiva esegesi del testo virgiliano in ordine al dettato giuridico dell'epoca in fatto di diritto matrimoniale: dopo aver messo in evidenza i principi individualistici e il carattere personale della comunione coniugale, che risulta, quindi, giuridicamente molto debole («un negozio giuridico non solenne», p. 10), l'A. afferma che, in difetto di una *voluntas* dei contraenti — ed era questa che mancava ad Enea, coartato da Didone e, ad un livello più alto, da Giunone — il contratto risultava nullo.

Le conclusioni, a cui il lettore è condotto sapientemente dal B., non rispondono certo all'usitato e familiare cliché del *pius* Enea (che in quest'occasione si rivela addirittura *perfidus*), ma va tenuto presente che egli vive una realtà tutta particolare, quella «degli eroi, condannati a non poter mai trovare solidarietà, perché la loro condizione prevede l'essere strappati ai legami più cari e alla propria terra, l'assenza di volontà, la solitudine» (p. 11).

Larghe esperienze maturate intorno alla poesia virgiliana e chiarezza di prospettive felicemente e fruttuosamente s'incontrano in questo studio del B., metodologicamente esemplare.

È ancora di scena Virgilio nel secondo lavoro, di Emilio Bandiera, *La mitologia arcaica di Ascanio-Iulo* (pp. 13-61). La duplice ambiguità (genealogico-dinastica e cronologica) del personaggio Ascanio-Iulo, come si evidenzia nell'*Eneide*, era già presente nella tradizione anteriore a Virgilio, a partire da Ellanico e forse da Stesicoro; ma è solo tra la fine del III sec. e l'inizio del II che si prospetta l'esigenza — in ordine alla datazione della fondazione di Roma e della caduta di Troia — di precisa-

re «limiti e dimensioni della presenza dei Silvi e della posizione e funzione di Ascanio fra la serie genealogica troiana e la serie cronologica albea» (p. 20). Una diligente e piuttosto sofferta indagine cronologica porta l'A. a vedere già in Fabio Pittore l'inserimento di Ascanio nella saga, fra Enea e i re Albani. Ma sul piano ideologico questa presenza non deve aver avuto un grande peso, come di scarsa rilevanza va considerato il fatto che Ascanio appaia nei fr. di Catone tramandati da Servio; né maggiore peso avrebbe la testimonianza di Cassio Emina, filtrata attraverso Varro-ne; in ogni caso, conclude il B., è solo con Giulio Cesare che si manifesta un interesse esplicito per l'etimologia di Iulo: ai tempi di Catone, infatti, la *gens Iulia* non era ancora in grado di crearsi un mito e per converso di innescare un processo di reazione su tale tema.

Come si vede, si tratta di problemi di difficile soluzione e di spinoso approccio, per l'esiguità e inaffidabilità dei dati di maggiore interesse. Di tutti questi problemi nessuno degli studiosi era riuscito a venire a capo in maniera perentoria, né si può dire che un tale traguardo sia stato raggiunto col presente lavoro. Ma, al di là dei risultati, che sono, per altro, apprezzabili, nei limiti imposti dalla scarsità e dall'anfibologia del materiale documentario, risulta certamente positivo e meritorio lo sforzo di fissare entro termini complessivamente accettabili la presenza, ricca di pregnanze storico-politiche, di questo personaggio chiave del processo storico-mitologico delle *Romanae origines*.

Il *venenum* in tutte le sue accezioni — dal *veneficium* alla 'fattura', alla seduzione, specie femminile — non è certo estraneo ai lettori di testi latini, ma una trattazione specifica sull'argomento, per quanto ci risulta, si faceva ancora attendere, e bene ha fatto, pertanto, Giovanni Laudizi (*Il tema del veneficio nella letteratura latina dalle origini al II sec. d.C.*, pp. 63-112) a tentarne un approccio.

Prima di tracciare l'ideale itinerario del lessema *venenum* e dei suoi derivati lungo l'arco della letteratura latina dalle origini al II sec. d.C., l'A. ritiene opportuno rilevarne le valenze semantiche: si tratta — sono queste le conclusioni della diligente indagine — di una *vox media* che ricopre «i concetti moderni di filtro magico, medicina e veleno» (p. 66): e, in effetti, in una società eminentemente maschilista, *veneficium*, adulterio e seduzione mulierbe costituiscono in molti casi un tritico inscindibile. L'accusa di veneficio è presente in Catone, ma ha uno spazio ben più rilevante in Cicerone. Nel periodo augusteo il tema del *veneficium* fisiologico opera prevalentemente nell'ambito della prosa, mentre *venenum* nella sua accezione semantica di operazione magica è largamente ricorrente nei poeti (Virgilio, sopra tutto, poi Orazio, Tibullo, Ligdamo, Ovidio): si tratta, spesso, secondo il L., di un'opera di fiancheggiamento delle iniziative legislative augustee contro i dilaganti fenomeni di magia: ma nel caso dell'epodo V di Orazio, citato a p. 86, piuttosto che un fatto di 'integrazione' (per altro, cronologicamente poco sostenibile), vi vedremmo un'espressione del suo amabile scetticismo di stampo epicureo (*credat Iudaeus Apella* dice con aria disincantata, dinanzi al preteso prodigio dell'incenso che bruciava *flamma sine*, in *Sat.* I.5, 99-100).

Un caso di avvelenamento piuttosto misterioso verificatosi nel 331 e registrato da Tito Livio offre all'A. lo spunto per una intelligente disamina di cause, concause, particolari di una vicenda piuttosto 'gialla'. Lo stesso dicasi per un altro delitto, perpetrato in concomitanza, o quasi, col *senatusconsultum de Bacchanalibus*, le cui 'misure' pare abbiano suscitato fra le femministe del tempo un feroce desiderio di ri-

valsa. Anche lo Storico patavino, sec. L., agiva a questo riguardo in sintonia con i dettami imperiali, ma noi non sottovaluteremmo qui le suggestioni artistico-letterarie che il tema esercitava in sé e per sé e la presa che poteva avere sui lettori. Infine — ma qui *nihil sub sole novi*, Seneca Retore, Quintiliano, Giovenale, Tacito, Suetonio in molte delle loro pagine fra le più vive fanno da cassa di risonanza ad una vera e propria 'cultura del veneficio' che si andava diffondendo in tutti gli ambienti, ma sopra tutto in quelli imperiali e nobiliari.

Lo studio del L., attento al *background* socio-politico dei vari fenomeni di *veneficium* e integrato da una larga proposta di testi e di pregresse interpretazioni critiche, risulta nel complesso abbastanza produttore e le sue conclusioni appaiono quasi sempre accettabili.

Tre lavori, insomma, che nella diversità delle loro tematiche offrono tutti contributi notevoli, talora risolutivi per la messa a punto di difficili e suggestive problematiche.

FRANCESCO CORSARO

AA. VV., *Atti del Convegno Internazionale di Studi su Albio Tibullo (Roma-Palestrina, 10-13 maggio 1984)*, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1986, pp. 418 + XIX tavv.f.t.

Nel maggio del 1984, a quasi tre anni dalla celebrazione ufficiale del bimillenario della morte di Virgilio, veniva celebrato a Roma e Palestrina il bimillenario della morte di Albio Tibullo. È qui appena il caso di sottolineare il cospicuo interesse suscitato da quella iniziativa e per la cornice in cui si svolse e, sopra tutto, per la valenza, in genere cospicua, delle numerose relazioni. Un prezioso patrimonio, quest'ultimo, che ci viene riproposto attraverso la pubblicazione degli Atti del Convegno come supplemento di «Ciceroniana», la rivista del Centro di Studi Ciceroniani, diretta con prestigio da Scevola Mariotti.

Dei vari contributi due presentano, a nostro avviso, particolare interesse per la loro pregnanza e per l'acutezza e l'incisività di una indagine condotta a tutto campo: la prolusione di Fr. Della Corte e la lunga relazione di A. La Penna. L'articolo del D. C. (*Tibullo tra esterofilia e patriottismo*, pp. 1-28) è una *summa* dei motivi che sottendono la poetica tibulliana e concorrono alla formazione della sua poesia, costituendone il quadro di riferimento. Di grande rilevanza appare qui il sentimento religioso, in cui «coesistono motivi divergenti di un altalenante sincretismo» (p. 2), ma in cui sono privilegiate le figure di secondo piano, perché «nel sentimento affettivo di Tibullo le divinità maggiori sono meno vicine delle minori» (p. 8). Molti altri aspetti della poetica tibulliana sono messi in luce altrettanto sapientemente dall'A.: come, ad es., il 'ribaltamento' dei motivi tratti dalla *Néa*, il fatto, cioè, che «tutti gli elementi comici, o almeno riducibili a comicità, si trasformano per lui in toni alti» (p. 15) o la caratterizzazione delle due donne come cifra o ipostasi di due fasi dell'amore: Delia l'amore del ventenne, Nemese quello del trentenne. Un articolo, insomma, di grande spessore interpretativo, finalizzato ad una comprensione globale del mondo poetico tibulliano, coi suoi moduli e i suoi meccanismi compositivi. Un interesse altrettanto vasto ravvisiamo nella preziosa e sapiente indagine del L. P. (*L'elegia di Tibullo come meditazione lirica*, pp. 89-140), la quale enuclea quattro temi di base: influssi della poesia alessandrina, della lirica greca arcaica, della filosofia, forme compositive. Circa la tradizione neoterica, il L. P. rileva in Tibullo un distacco assai più accentuato che negli altri poeti augustei; in netta antinomia, poi, con la lirica greca arcaica, in cui l'occasionalità appariva rilevante, la poesia tibullia-

na solo in pochi casi lascia intravedere un interesse siffatto. Circa la latitanza della filosofia in una poesia come quella di Tibullo, fondata sulla γνώμη, l'A. fa giustamente rilevare che questa ha trovato «un forte (tuttavia non l'unico) incentivo nella crisi dei valori che turbò la società e la cultura latina almeno dai tempi di Lucilio in poi» (p. 118). L'ultima parte del denso e lucido *excursus* è riservata all'esame delle architetture, con relativi raggruppamenti (solo sporadicamente riconducibili al criterio di affinità, spesso invece a quello di separazione).

A problemi di fondo di carattere storico, sociale, politico, o più semplicemente onomastico afferiscono gli articoli di F. Cancelli, G. Vitucci, V. A. Sirago, G. Paci. Il C. (*Spunti ideologico-politici in Tibullo*, pp. 233-250) vuol dimostrare che il triangolo Tibullo-Messalla-Augusto si muove ben diversamente di come suole ritenersi: l'avversione dell'Elegiaco era immediata e non mediata attraverso Messalla, che, per altro, dopo la rottura con Antonio, era diventato «convinto, se non entusiasta, fautore del Principe» (p. 234). Tibullo è per l'A. un pessimista che non 'sente' la *pax Augusta* e fa la 'fronda' insieme con altri detrattori del regime, usando l'arma del silenzio. Tutto ciò viene dimostrato con una rivisitazione di scarso spessore dialettico e di taglio eminentemente impressionistico. Il V. (*Tibullo e Messalla: un problema di cronologia*, pp. 267-273) si pone l'interrogativo se sia possibile, attraverso un esame attento della 'presenza' di Messalla nelle elegie tibulliane I, 1, 3, 7, ricavare dati affidabili circa la successione cronologica delle due imprese di Messalla, in Gallia e in Oriente. La risposta, che scaturisce autorevolmente da un'analisi attenta delle tre elegie e da una puntuale indagine prosopografica sulla figura di questo discusso uomo politico, è recisamente negativa. Il S. disserta con la ben nota competenza su *Tibullo e l'agricoltura italiana nel primo decennio d'Augusto* (pp. 291-314): al macrocosmo del principato augusteo (sfrondata impietosamente da tutti quegli allori che nascondevano guerre, sangue, miseria, sopraffazione) si contrappone il microcosmo tibulliano, con i suoi silenzi, i suoi sottintesi, le sue allusioni «contro corrente» (p. 314). Lo straniamento Augusto-Tibullo, alla cui ricomposizione poco o nulla può contribuire la presenza intermediaria di Messalla, è evidenziato dall'A. attraverso una lucida, chiara, accattivante analisi dell'orbe augusteo, con le sue ansie inappagate e le sue mortificanti conquiste. Il dato letterario di *epist.* I, 4 di Orazio e la felice *divinatio* del Baehrens (*e Gabiis*) sono sottoposte a verifica dal P. (*Gli Albii del Lazio e il nome di Tibullo*, pp. 275-290), il quale compulsa, con esito negativo, le fonti epigrafiche relative alla presenza della *gens Albia* a *Pedum* e a *Gabii*. Ne consegue un ridimensionamento dei dati letterari. Non dimentichiamo, però, che si tratta di prove *ex silentio*. Interessanti, anche se in massima parte non nuove, le osservazioni che l'A. fa sul nome individuale del poeta.

Al motivo della campagna approdano con presupposti e traguardi divaricati le relazioni di L. Gasperini e D. O. Ross. Il G. (*Mondo rustico e religiosità popolare nel corpus Tibullianum*, pp. 215-232) cerca di «geografizzare» (p. 215) la campagna tibulliana, rivelandone ed evidenziandone i *realia*, onde sottrarla, fra l'altro, al pericolo che essa possa essere giudicata solo un τόπος; ma questo enfaticamento, per altro, a nostro giudizio, controproducente — rispetto anche ai valori poetici — dei valori documentari si traduce in un *excursus* che poco o nulla si discosta da un indice-sommario. Più persuasiva e comunque più generosa di argomentazioni valide è la tesi del R. (*Tibullus and the Country*, pp. 251-265), il quale sostiene che la campagna nella poesia di Tibullo non ha molto di reale, come dimostra anche un serrato confronto con Virgilio. Il R. comunque ci proibisce di parlare perciò di un mondo

tibulliano irreal: «to say... that this world is therefore “unreal” is to deny the essence of Tibullus’ transcendent creation» (p. 265).

I lavori di Br. Bilinski, Fr. Cairns, M.-P. Pieri, G. D’Anna sono tesi ad evidenziare influssi di autori precedenti o coevi. Il B. (*Riflessi dell’antropologia culturale nelle poesie di Tibullo*, pp. 167-195) esamina il debito tibulliano verso Esiodo. La presenza di Esiodo in Tibullo, immediata o mediata (attraverso l’*Ascraeum carmen* di Virgilio) non era certo da scoprire (ne aveva trattato diffusamente una ventina d’anni prima P. Grimal), ma i problemi che essa pone non si potevano considerare esauriti né lo sono, forse, neppure adesso. Il B., di cui è nota l’attenzione all’antropologia culturale, ha privilegiato qui il mitologema dell’età dell’oro, ponendosi il problema se in essa trovasse posto la *divina gloria ruris*, per dirla con Virgilio. Tibullo, si sa, non era integrato nella politica augustea, ma questo non gli impediva — afferma il B. — di tenersi a giorno dei dibattiti culturali del tempo, mirati alla ricerca di un modello ideale di vita, che si intravedeva appunto nel ritorno alla campagna. Dobbiamo allora concludere col B. che «i riflessi delle dispute ideologiche e culturali nelle sue poesie... lo integrano nel tessuto sociale dell’epoca, malgrado le vere o apparenti evasioni» (p. 192)? La risposta potrebbe essere positiva, ma solo, ci sembra, nella misura in cui la sua ‘arcadia’ quale modello di vita riesce ad inserirsi in un contesto — quello imperiale — in cui — è la ragione politica che l’impone — *arva* ed *arma* devono necessariamente convivere. Il C. (*Stile e contenuti di Tibullo e di Propertio*, pp. 47-59) sostiene che la diversità di patronato dei due poeti ha condizionato il loro universo poetico, pur discendendo ambedue dallo stesso modello, Cornelio Gallo. L’A. ritiene, alla luce anche dei frammenti, di recente scoperta, del *praefectus Aegypti*, che a Tibullo sia da ascrivere una maggiore dose di originalità rispetto a Propertio. Il fortunato autore di *Tibullus: a Hellenistic Poet* (1979) qui conferma le sue doti di studioso attento della poesia tibulliana (e properziana), non disdegnando, ove occorre, di correggere il tiro rispetto al suo precedente lavoro. La P. (*Il dio Priapo in Tibullo I, 4: spunti bucolici d’un elegiaco*, pp. 69-88) opera un’indagine a vasto raggio tesa a cogliere gli antecedenti tibulliani e il riuso dei medesimi con tecnica sottilmente allusiva. Al D’A. infine, si deve *Qualche considerazione sui rapporti di Tibullo con Virgilio e Orazio* (pp. 29-45). L’indagine è in realtà circoscritta ai vv. 1-6 dell’elegia I, 1 e ai cenni sul mito di Enea in II, 5. Riguardo al primo passo, l’A. esamina il cliché *alius... ego* (e simili) come espressioni e moduli di vita speculari. Riguardo a II, 5, egli nega qui un massiccio influsso dell’*Eneide*: il che consentirebbe di ridare fiducia alla notizia di Domizio Marso circa la data di morte di Tibullo entrò gli inizi del 18 a.C. Una certa conoscenza del poema virgiliano da parte di Tibullo è, invero, innegabile, ma questo non infirma la proposta del D’A., potendosi comunque ritenere che Tibullo avesse conosciuto l’*Eneide* ancora inedita, così come la conosceva Propertio quando ne fece il clamoroso annuncio.

Di aspetti specificamente formali si occupano P. Fedeli, G. Lieberg, M. D. Reeve. Il F. (*Le elegie a Marato o dell’accumulazione dei topoi*, pp. 331-344) conduce un’analisi acuta e ben documentata sulla *Arbeitsweise* di Tibullo e sulla sua tecnica compositiva. Le elegie scelte sono quelle ‘pederastiche’ (I, 4, 8, 9), ma i risultati che ne scaturiscono sono suscettibili di conferme nell’intera raccolta tibulliana: la nota distintiva qui appare «un’accumulazione di *topoi* in ordinata successione» (p. 342), mentre Propertio «ama far ruotare l’elegia attorno ad uno schema epigrammatico di base» (*ib.*). Il L. (*Tibullo e lo strutturalismo: analisi dell’elegia I, 5*, pp. 315-330) notomizza con notevole sagacia un’elegia che nel suo ordito testuale più di ogni al-

tra della produzione tibulliana risponde a criteri di ordine e di perfezione formale. Di un componimento particolarmente tormentato dalla critica si occupa il R. (*L'elegia 2, 6 di Tibullo*, pp. 61-67). L'A. sostiene che essa è coerente e continua, ma incompleta: la morte, infatti, impedì a Tibullo di portare a termine il II libro (che conta 428 vv. contro gli 812 del I). Buon per lui — osserva il R. — che egli abbia trovato un equivalente di quello che sarà per Aulo Persio Anneo Cornuto: in caso contrario le elegie tibulliane non avrebbero visto la luce. E, naturalmente, neppure il presente lavoro: grave la prima evenienza, un po' meno la seconda.

Al problema della traduzione del testo tibulliano sono dedicati due lavori: M. Coccia, *La versione tibulliana di Luigi Biondi* (pp. 197-214) e Fr. Vagni, *Tradurre è sperimentare* (pp. 363-380), di taglio tradizionale il primo, con tutti i carismi di una salda, collaudata attrezzatura filologica e critico-letteraria, d'avanguardia e di rottura il secondo, con chiari e dichiarati intenti di sperimentazione. Il disegno è ambizioso: «un'altra faccia di Tibullo è ipotizzabile, come forse una possibilità di lettura non puramente tematica e meno prevenuta sulla sua sostanziale letterarietà» (p. 364). Consensi e dissensi si accompagnano sempre ad operazioni del genere, comunque va dato atto all'A. di un possesso pieno dei mezzi linguistici adeguati a penetrare il mondo poetico tibulliano.

Al *Fortleben* tibulliano e alle fortunate vicende del *corpus Tibullianum* sono dedicati i lavori di G. Sanders e U. Pizzani. Il S. (*Tibulle et l'épigraphie latine versifiée. Echos, emprunts, partages*, pp. 345-359) sostiene che «il ne manque pas d'intérêt d'apprendre de quel Tibulle, de quelle interprétation tibullienne le *grammaticus*, l'*epitaphista*, l'honnête homme cultivé disposait...» (p. 346): in altri termini, è importante conoscere attraverso quale filtro la poesia tibulliana, non sempre e dovunque presente nella cultura dei secoli seguenti (Agostino l'ignora) ha una così tenace sopravvivenza nella letteratura minore. Il S., con molta verisimiglianza, identifica tale veicolo nell'interesse che dimostrano per Tibullo Orazio e Ovidio; sopra tutto la 'rilettura' ovidiana ebbe una notevole influenza, forse non sempre positiva riguardo alla comprensione dell'universo poetico tibulliano, ma assai produttiva per quanto attiene alla sua popolarità. Il P. tratta *Il corpus Tibullianum e le sue aporie fra medioevo e umanesimo* (pp. 141-166). L'articolo, condotto con severa e sobria dialettica filologica e critico-testuale, è una storia (a volte quasi appassionante) della trasmissione del testo tibulliano (e paratibulliano) e delle «prime, timide risposte della filologia medievale, e soprattutto umanistica, ad alcuni degli interrogativi posti dalle sue già emergenti aporie» (p. 144). Sec. l'A. la raccolta era già compiuta nel I sec. d.C.; il Tibullo integro fu conosciuto sin dalla fine del sec. VIII in territorio francese. Le ipotesi di una coeva tradizione italiana, invece, appaiono al P. tutte da dimostrare, e non gli si può dare torto.

Chiude il volume, nitido e arioso, come è nella tradizione di «Ciceroniana», il *Catalogo della mostra* «Tibullo: manoscritti e libri a stampa» (pp. 381-415), già apparso in redazione autonoma quale guida e sussidio per la mostra allestita presso la Biblioteca Apostolica Vaticana a cura della stessa B.

In conclusione, se talune ricorrenze costituiscono un valido stimolo a fare cultura, questo bimillenario tibulliano non si può dire che se ne sia lasciata sfuggire l'occasione.

FRANCESCO CORSARO

Teocrito, *Gli Idilli e gli Epigrammi*. Edizione critica a cura di V. Pisani.
Aggiornamento di L. Di Gregorio, Milano, Nuovo Istituto Editoriale,
1985, pp. CVI-336.

The edition of Theocritus published by V. Pisani about forty years ago has the great merit of being “ispirata da un sano e vigile conservatorismo”, as Di Gregorio suitably notes (p. LXXVIII), and for this reason deserved “di essere riproposta agli studiosi” (Di Gregorio, *ibid.*). Professor Di Gregorio has done very useful work, because he has not merely reprinted the volume, but has enriched it by two new and valuable chapters, one entitled “*Nuovi orientamenti critici*”, in which he surveys the literary bibliography on Theocritus published after 1946 and considers dialect problems in the Idylls, and another in which he discusses numerous Theocritean passages in the light of textual contributions produced by scholars between 1946 and 1983.

The portion devoted to an appraisal of dialect problems is useful and sensible, but produces — not surprisingly — no new results: Di Gregorio is of course aware of the “carattere artificioso della lingua teocritea” (p. LXXX): once we accept that Theocritus’ language is a “Kunstdialekt”, as has been shown by Schultz (*Die Mischung der Dialekte bei Theokrit, Prgr. Culm* 1872), Oppel (*Quaest. de dial. Theocr.*, Leipzig 1874), Morsbach (*De dial. Theocr., Diss. Bonn* 1874, and Curtius *Stud.* X, p. 1 ff.), Gow (*Theocritus*, vol. I, p. LXXIII) and Rossi (*Antic. Class.* 1987, p. 292 f.), it follows that no cogent conclusion can be reached in choosing between “e pic” (i. e. Ionic, or non-Doric) and Doric variants: the “problema del dialetto” is certainly “complesso” (p. LXXXVI) and not “di facile soluzione” (p. LXXXI), because everywhere “regna tuttora incertezza” (p. LXXIX). Di Gregorio’s competent review of recent papyrus discoveries (p. LXX ff.) rightly concludes that they do not offer anything particularly useful for the *constitutio textus*. The only important new papyrus reading is ἐκτοσθεν at I, 32 in a fragment first recognized as Theocritean by Giangrande (*Liv. Class. Month.* 1976, p. 17 f.: published in February 1976) and afterwards by O’ Callaghan (*Chron. d’Eg.* 1975, p. 192 ff.: published in December 1976): the reading is not necessarily a *lectio faciliior*, as Di Gregorio hastily states (p. LXXIII), following Gallavotti, because the variant ἐντοσθεν, which Gallavotti (following Cholmeley, who in his turn followed Hartung and Fritzsche: cfr. *Bollett. dei Classici, Accad. Lincei*, 1984, V, p. 19, note 19) con-

siders to be the genuine one could be instead, given the well known frequency of palaeographical confusion between N and K (cf. Giangrande, *Probl. test. nei poeti Aless.*, p. 388, with footnote 3, and *Liv. Class. Month.* 1976, p. 18, also 1977, p. 91 ff.), an error of scribal origin, derived from ἔκτοσθεν, if this latter is the original, genuine reading, as many critics believe.

The discussion devoted to the bibliography bearing upon literary problems which has been published since 1946 is very serviceable and highly informative when it remains balanced. For instance, Di Gregorio aptly notes (p. L) that recent research has not produced any new conclusive results concerning "la posizione di Teocrito nelle polemiche letterarie degli inizi del III secolo"; he also correctly underlines that the "questione della priorità" between Theocritus XIII and the Hylas episode in Apollonius Rhodius is "tutt'altro che risolta" (p. LI), and that no "argomenti veramente probanti" have been adduced regarding the origin of the Theocritean corpus (p. LXIX; as Giangrande noted in *Journ. Hell. St.* 1968, p. 173, note 2, all that could possibly be said on the subject has been written by Ahrens and Legrand). The importance of S. Nicosia's illuminating book "*Teocrito e l'arte figurata*" is suitably brought into relief, through opportune quotations from it (p. XLIX f.).

There is, on the other hand, room for dissent when Di Gregorio loses his balance. I shall now, with a constructive intent, map out the main areas of my disagreement. Di Gregorio (p. XLVI ff.) is, in my view, wrong in following Henrichs and Bonanno, who believe that Archilochus was "senza dubbio imitato da Teocrito" at Id. VII, 120 ff. (p. XLVI ff.), because the *topoi* found in Archilochus and Theocritus ("ripeness" for love-making, "withering", rival called ἄλλος, etc.) are common in Greek literature (cf. Hatzikosta's commentary on Theocr. VII, 120 ff.), so that direct derivation of Theocritus from Archilochus is not demonstrable; Bonanno, realizing that the said *topoi* are too general, in themselves, to justify the hypothesis of such a derivation, tried to render the alleged derivation specific by contending that Theocritus applied "*oppositio in imitando*" towards Archilochus, but her contention is ungrounded: Philinus has become too ripe not because he has "rifiutato, contrariamente a Neobule, il rapporto amoroso", but only because the passage of time, according to a well known *topos* pertaining to homosexual poetry, renders any pathicus no longer attractive. Serrao's interpretation of Idyll V is not "quanto mai valida", and is far from having "eliminato ogni dubbio al riguardo", as Di Gregorio enthusiastically writes (p. LVI): Giangrande has shown, on the basis of a precise textual and linguistic analysis (*Scr. Min. Alex.* I, p. 107 ff.) that Serrao's hypothesis is not tenable. The problems offered by Idyll XXVI, which perplex Di Gregorio (p. LVII ff.) have been solved by Giangrande through skilful employment of Hellenistic material (*Scr. Min. Alex.* I, p. 52 ff. and *Class. Rev.* 1974, p. 31 ff.). The irony of Idyll VII (Di Gregorio, p. LIX ff.) has been explained by Giangrande, on the foundation of a rigorous study of the text. The crucial points established by Giangrande are conveniently listed by him in *Mus. Phil. Lond.* III, 1978, p. 143 ff., and by Hatzikosta in *Mus. Phil. Lond.* VII, 1986, p. 95 ff., so that there is no need for me to repeat them here: it is only necessary to point out that they have never, so far, been refuted. For instance, Palumbo Stracca, whom Di Gregorio follows (p. LXIV, with footnote 105) has produced a hypothesis which is ungrounded. She contends that the Idyll does not contain a parodic investiture of Simichidas as a poet: but, apart from Theocritus' "fine tecnica allusiva" referring to Hesiod's poetic investi-

ture (Di Gregorio himself, p. XLIV), the fact that the present for Simichidas is explicitly said to be ἔκ Μοισῶν demonstrates that we are faced with a poetic investiture of Simichidas (cf. *Mus. Phil. Lond.* III, 1978, p. 143). Simichidas' poetic investiture cannot but be a parodic, mock one, because the present is overtly stated by Lycidas to be a ξεινήιον, i. e. as such exclusively pertinent to hospitality, and not capable of entailing any literary judgement; the present handed by Lycidas to Simichidas cannot be, moreover, one of those "che i pastori si scambiano negli Idilli come omaggio per la bravura poetica o come ringraziamento per un'esecuzione ben riuscita", as Palumbo Stracca strangely contends (Di Gregorio, p. XLIV, note 21), because, as Palumbo Stracca herself must admit, such presents are exchanged by the herdsmen "dopo il canto", "dopo le performances" (*Bollett. Comit. Prepar. Ediz. Naz. Classici, Accad. Lincei*, XXVII, 1979, p. 71), whereas the ironically smiling Lycidas offers the gift to Simichidas, comically (line 43), "before Simichidas' artistic dexterity is put to the test" (*Mus. Phil. Lond.* III, 1978, pp. 144-145). For good measure, Palumbo Stracca (*Bollett. Comit. Prepar., loc. cit.*, p. 76) must misinterpret the meaning of σεσαρῶς in line 19: Lycidas' irony cannot be "cordiale", as Di Gregorio asserts (p. LXIV), following Palumbo Stracca (*Bollett. Comit. Prepar., loc. cit.*, p. 75), because σεσαρῶς in Greek always indicates contempt or malice (cf. Hatzikosta's commentary on Idyll VII, 19, quoting Giangrande's article in *Mnemos.* 1974, p. 148, note 10, = *Scr. Min. Alex.* I, p. 112; cf. also *Scr. Min. Alex.* I, p. 121 and *Mus. Phil. Lond.* III, 1978, p. 145, note 7, on σεσαρῶς denoting contempt). The "scoliasta" on Theocr. VII, 19 is misunderstood by Palumbo Stracca (*Bollett. Comit. Prepar., loc. cit.*, p. 76, note 20): he describes how the mocking, ironic smile is produced by Lycidas' lips, and does not say that σεσαρῶς, "nel caso in esame", exceptionally denotes a non-mocking, non-ironic smile, as opposed to the meaning that σεσαρῶς always has in Greek. Finally, ἐπ' ἀλαθείᾳ in line 44 cannot possibly have, in Greek, the meaning which Serrao would like to force into it (cf. *Mus. Phil. Lond.* III, 1978, p. 144, note 7, and *Scr. Min. Alex.* I, p. 112, note 10). In sum: Theocritus' language and text prove Giangrande right. Lawall's symbolic thesis concerning Idyll VII and an alleged symbolic offering by Theocritus (Di Gregorio, p. LXII, LXVII ff.) is not only devoid of any "dati oggettivi", but has been entirely refuted by Giangrande in *Journ. Hell. Stud.* 1968, p. 170 ff.: what Lawall wrote is "very much déjà lu", and indeed the key-stone of Lawall's symbolic thesis is a grammatical mistake made by him, i. e. his misinterpreting the word ἄναξ in line 79 as "a king" (Giangrande, *loc. cit.*).

As regards, "gli epilli", Di Gregorio's enthusiasm (p. LXVI) for Fabiano's article is misplaced: this paper usefully indicates to English-speaking readers features of *epyllia* and idylls which have been already fully analysed and expounded by German, French and Italian scholars (Schultz, Heumann, Legrand, Pasquali, Perrotta, Deubner, Giangrande, Fedeli), i. e. the mixture of genres within one single *epyllion* and the fluctuations of tone and vocabulary within any single idyll (for instance, ἄναξ at VII, 79 was misunderstood by Gow and Lawall because it is a high-flown Homerism, as Giangrande pointed out in *Journ. Hell. Stud.* 1968, p. 170, quoting Fritzsche; cf. Giangrande, *Motivi epigrammatici ellenistici nell'elegia romana*, Napoli 1984, p. 51 f. on ποικιλία and *contaminatio*, and *Atti Accad. Prop., Colloq. Prop. Sec.*, Assisi 1981, p. 158, on a προπεμπτικόν and a Hymn inserted into idylls, and p. 164, quoting Fedeli; cf. my commentary on Theocr. XXIV, line 50, on

fluctuations in vocabulary; Hatzikosta's commentary on Theocr. VII, line 122, on "mixture of genres").

The section devoted to textual problems (p. 277 ff.) is well informed, and constitutes the indispensable *point de repère* for the study of the poet in the future. I am delighted to see that Di Gregorio, as a rule, accepts the textual contributions made by "l'école Londonienne", as we are now internationally known (cf. *Antiq. Class.* 1987, p. 290), and I shall therefore confine myself to noting, with constructive purposes, points of my disagreement or elucidations of details. Giangrande's explanation of I, 106-7, which Di Gregorio approves of, is confirmed by Callimachus, as Giangrande shows in *Cor. Londin.* III, 1983, p. 69 ff. — In his discussion of II, 59-61, Di Gregorio accepts my points, but erroneously thinks that Miss Jenkinson had reached conclusions similar to mine: in reality, I had to refute her arguments, as I hope the English of my paper makes clear. Moreover, I have not "stranamente" failed to discuss the conjecture $\nu\acute{\upsilon}\xi$, as Di Gregorio inexplicably writes: I explicitly state that, since "the text as transmitted to us is perfectly clear", it follows that it "needs no alteration". — Di Gregorio's discussion of the structure of Idyll VIII (p. 289 ff.) is not correct. My explanation of the transmitted text at one stroke eliminates "the alleged inconsistency" between Idylls VIII and I, as I underline in *Mus. Phil. Lond.* IV, 1981, p. 183 (whereas those who alter the text create the said inconsistency) and accounts for the "ineguale distribuzione delle quartine" (Di Gregorio, p. 290; cf. *Mus. Phil. Lond.* IV, 1981, p. 189); furthermore, the omission of his girl's name by Menalcas, far from being "strano", as Di Gregorio unaccountably writes (p. 291) is fully paralleled by the omission of his girl's name by Lacon, as I underline in *Mus. Phil. Lond.* IV, 1981, p. 183 f. — At XV, 27, the "esitazione" expressed by Di Gregorio is unwarranted: hyperdoricisms in Theocritus are not surprising, cf. e. g. Gow's commentary, p. 368, 486, and Schneider, *Callim.* I, p. 359 f. — XVIII, 22-25: the use of any cardinal number instead of the corresponding distributive adverb is well paralleled, as I stressed in *Quad. Urbin.* 1979, 32, p. 113, quoting Knauer: cf. e. g. *A. P.* XI, 30, mentioned by Knauer alongside *A. P.* V, 181, 11. — XXI, 4-5: Di Gregorio highly praises Giangrande's conjecture, but strangely hesitates to accept it because he thinks that lines 39-41 do not contain any "benché minimo accenno ad una bevuta": in reality, $\delta\epsilon\iota\pi\nu\epsilon\acute{\upsilon}\nu\tau\epsilon\varsigma$ (line 40), as Giangrande did not fail to point out (*Scr. Min. Alex.* I, p. 166) entails drinking wine; any normal $\delta\epsilon\iota\pi\nu\omicron\nu$, in ancient Greece, involves drinking wine. — XXI, 24-25: the only possible explanation of these lines has been given by Giangrande, who has explained the adversative $\delta\acute{\epsilon}$ which Gow could not understand. Bergson's proposal in untenable, because it is impossible that Asphalion "creda.. di non essere in estate" (so Di Gregorio): none other than Asphalion himself, in the very same sentence, overtly states that the season is the summer ($\tau\acute{\omega}$ $\theta\acute{\epsilon}\rho\epsilon\omicron\varsigma$, line 23) and, moreover, the reply given by Asphalion's companion (Giangrande, *Scr. Min. Alex.* I, p. 181) in lines 26 ff. confirms that Giangrande's interpretation is correct. — XXII, 165 f.: Hopkinson's review of Chryssafis' commentary has been demonstrated by Chryssafis to be hilariously incompetent, cf. *Cor. Londin.* III, 1983, p. 7 ff.; that *W Tr* contain the genuine version, whereas *D* contains trivialized readings, is accepted by all scholars (cf. Meillier, as quoted in *Cor. Londin.* III, 1983, p. 11, note 4, and Rossi, *Antiq. Class.* 1987, p. 291, quoting Nachtergaele and Brioso). Hatzikosta's explanation of the reading $\nu\omicron\tau$ is elegantly cogent, and Di Gregorio does not seem to have compre-

hended any of the points made by her: ἄμμι (*D*) is evidently *lectio facilior vis à vis* the reading *vōi*, i. e. the reading of *D* is a trivialization typical of this manuscript; *vōi* is attested in late epic (same sedes!), and it is well known that late epic poets reproduced Hellenistic and Homeric rarities; the form *vōi* was a debated Homeric variant, and Theocritus is well known to have reproduced debated Homeric variants. How Di Gregorio can state that *vōi* “non va d'accordo con la grammatica” I cannot understand. XXII, 171 ff. Something very wrong has occurred here. Di Gregorio states that F. T. Griffiths and I have written, independently of each other, “due articoli” which he thinks have reached the same conclusion. In reality, in my article I have shown, on the basis of Legrand, Heumann, Pasquali and Giangrande that the *epyllion* XXII contains no incongruities, and elegantly complies with the relevant Hellenistic literary canons, whereas Griffiths, who knows neither Legrand, nor Heumann, nor Pasquali, nor Giangrande, is compelled to assert that the *epyllion* XXII is “out of kilter”, “disconcerting”, full of “substantial inconsistency”, “wrong”, indeed “pure folly”. — XXIV, 31: Di Gregorio has forgotten that a neuter adjective can be referred to any (cf. *Mus. Phil. Londin.* II, 1977, p. 148) masculine or feminine substantive, regardless of whether such substantive denotes “una cosa” or “una persona”: cf. Bernhardt, *Wiss. Syntax*, p. 335 ff., Kühner-Gerth I, p. 58 ff. At *Mus.* 187, *πύργος ἀμφιβόητον* is patently the *lectio difficilior*, as shown by Giangrande in *Class. Rev.* 1973, p. 141. — XXIV, 71: the reading *ῆ* is evidently the *lectio difficilior*, as Giangrande has underlined, whereas *τοί* is a banal trivialization; moreover, the *usus auctoris* shows *ῆ* to be the correct reading, as Giangrande has pointed out. — XXIV, 71: the correction of a non-final syllable before a vowel creates no “difficoltà”, as Di Gregorio writes on p. 121: Di Gregorio himself knows the two examples in Theocritus (XXIV, 71 and XXV, 130) and Moore-Blunt's article (Di Gregorio, p. LXXII, note 135); cf. now especially Chryssafis, “*W Tr* in Theocritus” (*Cor. Londin.* V, in the press), quoting Hartel, *Hom. Stud.* III, p. 11 ff. and Rzach, *Neue Beitr.* p. 18 (from Homer to Quintus), Kühner-Blass I, p. 312, 13 (“in der Mitte des Wortes”), Mehlhorn, *Grammatik*, p. 30, Gentili-Prato, *Poetae Elegiaci* I, p. VIII (type γεράιους, ἥρωες). — XXV, 114: the adverb *ἐνθα* (line 112) has not “lo stesso significato” as *τότε* in line 114, as Di Gregorio states: in line 112, *ἐνθα* means not “then”, but “unter solchen Umständen”, as correctly indicated by Rumpel, *Lex. Theocr.*, s. v. *ἐνθα*, quoted by Chryssafis. — XXV, 69 and 136: the Attic form *δομή*, attested twice in the poem, cannot possibly be altered into *δομή*: as Chryssafis has highlighted (p. 95, 119 of his commentary) Attic forms not attested in Homer are frequent in Hellenistic poetry. — XXV, 164 f.: Di Gregorio's observations are without foundation. The “accenno alla... statura ed alla... resistenza fisica” of Heracles is not “fuor di luogo”: descriptions of Heracles' stature are a literary *topos* (Chryssafis, p. 184), and Heracles' tirelessness as a wayfarer is a notion “perfectly relevant to the context”, as seen by Hartung (Chryssafis, p. 183). The adverb *ὥς* (“about”, “approximately”) was used, as Giangrande pointed out, quoting Bauer, with any word denoting “measure, size”, and *μέσος* in the sense “of middle height”, “von mittlerer Körpergrösse” (Preisigke, *Wört. Pap.*, s. v. *μέσος*, 5) is precisely one such word. Di Gregorio's “dubbi” about the possibility of using *ὥς* with *μέσος* “of middle height” are unjustified: Giangrande refers me now to Breitenbach, *Xenoph. Hellenica*, Gothae 1853, *Index Graecus*, s. v. *ὥς* “ante adjectiva... magnitudinem signifi-

cantia”, type ὡς ἀνδρομήκει ὄντι. The adjective μέσος, when used in the sense under discussion, is followed asyndetically by another adjective, precisely as here μέσος is asyndetically followed by ἀκμή. — XXV, 264: perhaps misled by Hopkinson’s ignorance, Di Gregorio has doubts about the construction ἐφθασα προφθάς: his doubts are not justified, because the construction in question is a typically epic feature, as Chryssafis has indicated in *Cor. Londin.* III, 1983, p. 14 f.: the “*copulatio*” of a verbal form (such as ἐφθασα) with its participle (in this case προφθάς), studied by Ameis, lasts in epic down to Nonnus, as I have shown in my *Studies in late Greek Epic Poetry*, p. 125.

Di Gregorio’s new edition is inspired by the same intelligent “conservatorismo” which he praises in Pisani’s work: by reason of the sound method adopted by Di Gregorio and thanks to his uncommon *Belesenheit* it will remain an indispensable tool of research for the study of Theocritus in particular and Hellenistic poetry in general. I hope that my contributions will help to augment the usefulness of Di Gregorio’s highly serviceable book.

HEATHER WHITE

Callimaco, Inni, Chioma di Berenice a cura di Valeria Gigante Lanzara, Milano, Garzanti, 1984, pp. LXXIX-137.

Gli *Inni* callimachei sono una delle opere più rappresentative, tra quelle giunte fino a noi, della cultura ellenistica. Ciononostante, da tempo non ne veniva pubblicata una traduzione italiana ¹: Valeria Gigante Lanzara colma pertanto, ed in modo egregio, un'annosa lacuna della nostra editoria. Con questo lavoro, l'autrice si è proposta di "restituire al lettore moderno [...] intatta la fisionomia di un poeta che seppe racchiudere in versi impeccabili le suggestioni dell'autentica arte" (p. XXXV). Va detto subito che c'è riuscita pienamente.

La traduzione, in eleganti e scorrevoli endecasillabi sciolti, risulta assai gradevole, facilitando così, anche ad un pubblico non specializzato, l'accostamento ad un poeta 'dotto' di non sempre agevole lettura. Lo schema metrico seguito non ha ostacolato affatto la puntuale aderenza all'originale: anzi, pregio certamente non secondario di questo lavoro, è senza dubbio la costante fedeltà al testo greco. L'autrice ha corredato ciascun *Inno* di note brevi ed esaustive, necessarie alla comprensione dei numerosi riferimenti, caratteristici di Callimaco, a miti, luoghi ed usanze spesso poco noti ².

Il volume inizia con una lucida introduzione, che si compone in primo luogo di una rapida sintesi bibliografica, seguita da un breve profilo storico-critico del poeta ellenistico e della sua opera. Interessante ed originale risulta l'ampia sezione successiva, dedicata alla lingua degli *Inni*, con particolare cura per l'aggettivazione. La scelta di esaminare, pur rapidamente, l'impasto del lessico callimacheo è senza dubbio appropriata, trattandosi di un poeta che "punta soprattutto sulla forma" (p. XXXVI): tale analisi offre infatti un utile ausilio a chi intenda accostarsi in modo non superficiale al poeta ellenistico. Non si deve dimenticare che "la lingua degli *Inni* è una personalissima creazione, intessuta di richiami letterari, allusivi, termini antichi e nuovi" (*ibidem*). L'autrice si dedica poi ad analizzare ciascun componimen-

¹ L'ultima traduzione italiana di tutti gli *Inni* risale al 1929, e fu pubblicata a Milano, a cura di Laura Olivieri, col titolo *Callimaco di Cirene, Inni e Epigrammi*.

² Il testo greco è riprodotto nell'edizione canonica di Rudolf Pfeiffer (Oxford 1953), ma senza apparato critico.

to, non mancando di mettere in evidenza, di volta in volta, i peculiari procedimenti stilistici, sui quali si fonda l'espressione callimachea: l'introduzione di neologismi, l'uso insolito, con effetto di 'straniamento', di termini già appartenenti alla letteratura precedente, tanto poetica che prosastica. Interessanti sono le osservazioni sulla *variatio* e sulla 'tecnica dell'intarsio'. La traduzione in prosa ed il commento della *Chioma di Berenice* (fr. 110 Pfeiffer) concludono il lavoro, accompagnati dalla parafrasi catulliana (C. LXVI) e dalla libera versione di Ugo Foscolo.

Il volumetto innalza a nostro avviso il tono della collana, nella quale non sempre sono pubblicati testi di pari livello. È auspicabile che la Lanzara voglia continuare nell'impegno intrapreso, approntando anche una versione italiana degli *Epigrammi* e della restante opera callimachea, pur considerando la frammentarietà della tradizione: verrebbe posto così pieno rimedio al disinteresse della nostra editoria nei confronti di uno tra i massimi esponenti della letteratura ellenistica³.

FRANCESCA TROMBETTI

³ Alla bibliografia indicata dalla curatrice si aggiungano ora N. Marinone, *Berenice da Callimaco a Catullo*, Roma 1984, 320 pp. e C. W. Müller, *Erysichthon. Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos*, Stuttgart, 1987, pp. 104.

AA. VV., «*Bimillenario della morte di Propertio*». “Atti del Convegno Internazionale di Studi Propertiani” (Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985), Assisi, Accademia Propertiana del Subasio, 1986, pp. 361.

Dal 21 al 26 maggio 1985, sotto gli auspici della benemerita Accademia Propertiana del Subasio, diretta dall'attiva opera del suo Presidente, Prof. S. Vivona, si sono svolte le celebrazioni per il bimillenario della morte di Propertio.

Gli “Atti”, pubblicati tempestivamente, mostrano che il Convegno, al quale hanno partecipato i più insigni studiosi italiani e stranieri di Propertio, è stato un vero successo, offrendo, così, un'ennesima riprova di quanto interesse e suggestione susciti ancora oggi la poesia del grande elegiaco latino. Come si apprende dalla «Cronaca del Convegno» (pp. 13-18), nel commemorare a duemila anni dalla morte il sommo poeta umbro, il lavoro organizzativo dell'Accademia Propertiana, (alla quale si deve nell'ultimo decennio la realizzazione di tre pregevoli *Colloquia* su Propertio), è stato superlativo; non solo Assisi, patria del poeta e nella quale si sono svolte le più importanti manifestazioni, ma anche Roma e le località come Bevagna, Spello, Perugia, le Fonti del Clitumno, *Urbium Hortense*, hanno creato un'idonea cornice culturale oltre che geografica alle dense giornate del convegno.

Il volume, curato impeccabilmente dai Proff. G. Catanzaro e F. Santucci, comprende, oltre la «Cronaca del Convegno», tredici «Relazioni» e sette «Comunicazioni»; quest'ultime, indagano prevalentemente sul *Fortleben* propertiano nella letteratura europea, come: *Echi propertiani in due poeti sloveni* (pp. 305-312), di K. Gantar; *Propertio in alcuni passi dell'elegia II, 1 di Jacopo Sannazaro* (pp. 313-318), di G. Lieberg; *Propertio y la Arcadia* (pp. 319-323), di H. F. Bauzá; *Propertio y Miguel Antonio Caro* (pp. 343-353), di M. Briceño Jáuregui; oppure discutono problemi linguistici o di critica testuale: *Prop. 1.9.12: “Lenia” o “Levia”?* (pp. 325-334), di A. Manzo; *Propertio ed il «Morir d'amore»*, (pp. 335-337), di F. Stok; *“Ceraunia saxa”* (pp. 339-341), di G. Brugnoli.

Le relazioni di diversa natura ed estensione toccano, invece, una vasta gamma d'argomenti: dallo studio della personalità di Propertio, legato alla realtà della sua Umbria, all'atteggiamento del poeta nei confronti del regime augusteo, all'analisi sistematica delle sue elegie in rapporto ai modelli e all'influsso esercitato sulla lirica posteriore. È difficile rendere conto adeguatamente della ricchezza e della varietà di questi interessanti contributi; ci limiteremo, quindi, ad una breve rassegna di essi.

Iniziamo con la prolusione inaugurale, tenuta in Campidoglio da F. Della Corte, dal titolo *Properzio l'elegiaco della trasgressione* (pp. 21-51). L'insigne latinista, partendo dalla "cartella dell'anamnesi" dell'infelice infanzia del poeta, ravvisa nella scelta di vita e poesia d'amore, fatta da Properzio, un consapevole atteggiamento trasgressivo, non conforme al clima trionfalistico ed affaristico della Roma augustea. Il giovane Properzio, sradicato dalla natia Umbria, depauperato dei suoi beni, sconvolto dalle stragi della guerra perugina, non cerca, infatti, a Roma, contrariamente alle consuetudini dell'epoca, la protezione di un *patronus*. Nell'ambiente estraneo della città, il giovane, bisognoso di affetti e di legami, cerca invece rifugio nell'Eros, che gli appare il regno privilegiato della libertà e della felicità. Ma Cinzia "donna enigmatica e paradossale", che cattura globalmente il giovane poeta, sfrutta il suo potere seduttivo come un imperio; cosicché «a chi si vuole sottrarre a un dominio che promana dalla *auctoritas* del *princeps*, eccogli imposto un altro giogo, quello sessuale» (p. 32). Anche dopo il *discidium*, quando Properzio alla fine del terzo libro prende commiato da Cinzia e dalla poesia erotica, la liberazione dalla donna, che è stata l'ispiratrice unica della sua produzione elegiaca d'amore, non può essere definitiva e radicale; infatti, l'*umbra Cynthiae* del IV libro è, sì, il fantasma di una donna che ha visto fallire il suo ambizioso progetto di dominio, ma discorporata essa risorge più autentica e umana. Nel passaggio dai primi tre libri al quarto, lo Studioso vede, in definitiva, la rinuncia alla trasgressione che porta il poeta, in una sorta di coscienza deformata, ad esaltare nella *regina elegiarum* l'ideale della *legitima uxor*; anche se di fronte all'inesorabilità della morte, la *gravitas* di Cornelia non ha avuto più fortuna della trasgressiva impudicizia di Cinzia.

Su un piano diverso la relazione di G. D'Anna (*L'evoluzione della poetica properziana*, pp. 53-74) nella quale lo Studioso, in polemica con la tesi di Puelma (*Die Aitien des Kallimachos als Vorbild der römischen Amores-Elegie* "MH", 1982, pp. 221-246 e 285-304) relativa ad una dipendenza dell'elegia erotica dagli *Aitia* callimachei, dimostra in una serrata analisi che Callimaco non può in nessun modo essere considerato il modello del *magisterium amoris*. Assente "materialmente e anche idealmente" dalla *Monobiblos*, che si apre nel nome di Cinzia, il poeta di Cirene è chiamato in causa da Properzio nel II libro, (1, 39-40 e 34, 32) solo per affermare, mediante il procedimento della *recusatio-excusatio*, il suo rifiuto all'epica e la sua adesione alla poesia d'amore, che trova, invece, ispirazione soltanto nella fanciulla amata: (*ingenium nobis ipsa puella facit*, II, 1, 4). Anche nel III libro la professione di callimachismo serve a Properzio per precisare il suo rifiuto all'*epos*, non solo per motivazioni squisitamente artistiche e letterarie, ma soprattutto, come hanno illustrato concordamente La Penna e Fedeli, per motivazioni ideologiche; il poema epico-storico, che canta argomenti di guerra, si pone, infatti, in evidente contrasto con la poesia elegiaca, che è poesia d'amore e di pace: (*Pacis Amor deus est, pacem veneramur amantes*, III, 5, 1). Infine nel IV libro, in cui Properzio si autodefinisce '*Romanus Callimachus*', è manifestamente chiara l'adesione del poeta dopo il *discidium* da Cinzia, ad una poesia dotta ed erudita; Callimaco è qui solo maestro di poesia etiologica e non, come sostiene lo studioso svizzero, il modello dell'elegia erotica. Nell'evoluzione della poetica properziana, in definitiva, è sempre Cinzia a motivare e condizionare l'esperienza amorosa del poeta, che in IV, 8 la rievoca nel pieno della sua trionfante vitalità.

Anche G. Pascucci (*Il callimachismo stilistico di Properzio*, pp. 199-222), attra-

verso precisi e puntuali riscontri, giunge alla conclusione che “è riduttivo considerare Callimaco il modello stilistico di Properzio” (p. 222). Infatti nella rielaborazione elegiaca i motivi e le precise consonanze verbali vengono sottoposti dal poeta latino a liberi adattamenti, secondo una tecnica allusiva che si muove in diverse direzioni e che obbedisce a determinate e precise esigenze poetiche. Inoltre, avverte il relatore, per evitare pericolose generalizzazioni non “va sottovalutato l’apporto degli altri poeti alessandrini, soprattutto degli epigrammatisti” (p. 202). E a questo interessante tema è informata la relazione di G. Giangrande (*La componente epigrammatica nella struttura delle elegie di Properzio*, pp. 223-264), da sempre sensibile al rapporto tra poesia ellenistica ed elegia romana (vd. *Propertius: Callimachus Romanus?*, “Atti Colloq. Prop. II”, Assisi, 1981, pp. 147-167; *Motivi epigrammatici ellenistici nell’elegia romana*, in *Dall’epigramma ellenistico all’elegia romana*, Napoli 1984, pp. 29-58). Il saggio parte dalla constatazione che non esiste “una frontiera nettamente definita tra i due generi letterari elegia ed epigramma” (p. 225) e che la componente epigrammatica è individuabile nei poeti romani, non solo dal punto di vista contenutistico (*topoi*, stilemi, lessemi...) ma anche dal punto di vista strutturale. Questo aspetto, visibile nella tecnica compositiva properziana, è illustrato dallo Studioso con alcuni esempi, che presentano quantitativamente tre diversi tipi di struttura. Il tipo di «ausgeweitetes Epigramm», riscontrabile in III, 25, in cui Properzio compone un’elegia saldando uno dopo l’altro due tipi di epigrammi, rendendo invisibile il punto di sutura. In questo caso i modelli, presi a prestito da Properzio, sono individuati dallo Studioso in un epigramma di Meleagro (Gow-Page, *Hell. Epigr.* 4354 ss.) e in un epigramma di Callimaco (*A. P.* V, 23 = Gow-Page, *Hell. Epigr.* 1327 ss.). Un altro esempio di utilizzazione dei modelli strutturali degli epigrammi ellenistici si trova in I, 1 che presenta una *Ringkomposition*. Qui la dichiarazione del poeta della validità della sua poesia, che si ispira alla scuola erotica di Meleagro, è mutuata, tenendo conto delle differenti situazioni, dalla struttura dei *Programmgedichte* di Callimaco (*A. P.* VII, 525, = 21 Pf.) e di Antipatro (*A. P.* IX, 23). Infine un caso limite dell’abilità compositiva properziana è rappresentato per Giangrande da I, 21; il carme che per la sua brevità (appena dieci versi) e per la sua affinità contenutistica e strutturale è stato definito un epigramma sepolcrale (vd. Burmannus, Rothstein, Schulz-Vanheyden, La Penna, Fedeli) trova un preciso riscontro negli epigrammi funerari militari e in particolare, attraverso un processo di *contaminatio* con Peek B IV y (*Griech. Versinschr.*, p. XXI). Ma qui Properzio, «modificando scopertamente strutture che i suoi dotti lettori sapevano essere tipiche dell’epitafio o cenotafio militare» (pp. 232-233), ha rovesciato, «secondo il noto procedimento della *Umkehrung*, il motivo della poesia epigrammatica militare sepolcrale, secondo il quale il soldato morto è fiero di aver sacrificato la sua vita per la patria» (p. 233). Al «theme of heroic death», il poeta in conformità ai suoi sentimenti di condanna della guerra, sostituisce così «il mondo realistico ed umano dei soldati che cercano di evitare la morte» (p. 239), strutturando il carme in chiave patentemente e polemicamente antimilitare.

E, in effetti, che l’avversione alla guerra da parte di Properzio indichi un motivo politico oltre che poetico è dimostrato da E. Paratore (*Gli atteggiamenti politici di Properzio*, pp. 75-94); lo Studioso, riferendosi ad un precedente saggio (*L’elegia III, 11 e gli atteggiamenti politici di Properzio*, Palermo 1936), che tanto ha influenzato la critica posteriore, illustra con nuovi argomenti l’intimo e costante dissenso

del poeta in tutto l'arco della sua produzione nei confronti del Principato augusteo. Attraverso l'esame puntuale di I, 21 e I, 22, che formano una *σφραγίς* alla *Monobiblos* e che esprimono chiaramente la dolorosa protesta del poeta per le stragi del *Bellum Perusinum*, il Paratore ravvisa anche in altre elegie innumerevoli allusioni ostili all'operato del *princeps*. Il ricordo traumatico della sua infanzia non gli permetterà, quindi, di integrarsi totalmente nel regime; anche nella composizione delle elegie etiologiche del IV libro, che sembrano obbedire alle direttive politico-culturali di Augusto, il poeta rimane ancora legato alle posizioni delle ultime due elegie della *Monobiblos*. Nel lamento sulle rovine di Veio (IV, 10, 24-30), nota lo Studioso, è evidente il dolore mai placato di Properzio per la sorte di Perugia e «il poeta insiste a bella posta nel palesare il durevole strazio per la rovina in cui, per volere di Ottaviano, era incorsa la capitale della sua regione natia» (p. 94).

Che il poeta provenisse dalla città umbra di Assisi è dimostrato con nuove prove dalla relazione di M. Guarducci (*La casa di Propertio ad Assisi*, pp. 137-141) e confermato, data la frequenza del suo gentilizio nelle iscrizioni di questa città, dalla ricerca di G. Forni (*I Properzi nel mondo romano: indagine prosopografica*, pp. 175-197); lo Studioso osserva che certamente «il poeta possedeva in Umbria, non lungi dalla *pertica tristis* e punita di Perugia proprietà fondiari, delle quali subì una parziale confisca nel 41/0 a.C. in conseguenza del *bellum Perusinum*» (p. 190). Dopo la resa di Perugia, come mette in evidenza E. Gadda (*Trasformazioni politiche e socio-economiche dell'Umbria dopo il "Bellum Perusinum"*, pp. 95-104) nell'esaminare la particolare situazione delle città umbre durante e dopo i conflitti, «la città fu privata di tutto il suo territorio al di là del limite di sette stadi e mezzo» (p. 101), determinando così, la totale distruzione della classe dirigente perugina. Il dolore del poeta per la sua terra devastata da rovine e da stragi, espresso nelle sue elegie più sofferatamente autobiografiche, lo porterà, quindi, non solo a deplorare la follia della guerra, ma anche a rifiutare sdegnosamente ogni tipo di impegno politico, condizionando, forse, la sua scelta esistenziale ed artistica.

L'ideale elegiaco properziano di una vita fatta essenzialmente di amore e poesia è esaminato con ricchezza di dati da P. Fedeli, (*Propertio e l'amore elegiaco*, pp. 277-301), che con profondo impegno e grande competenza si è dedicato negli ultimi vent'anni allo studio di questo difficile poeta (ricordiamo, oltre a numerosi contributi e ai preziosi commenti ai singoli libri delle elegie di Properzio, la recente *Bibliografia properziana, 1946-1983*, curata in collaborazione con P. Pinotti, e la prefazione a *Propertius, codex Guelferbytanus Gudianus 224 olim Neapolitanus*, Assisi 1985). Nella sua densa relazione, ricca di suggerimenti metodologici, Fedeli precisa tra l'altro che «Propertio, nel momento in cui ha deciso di scrivere versi d'amore, ha scelto anche un tipo di vita» che lo pone «al di fuori della società, di cui non condivide i principi fondamentali» (p. 286). «L'ideale elegiaco, appare, dunque, dichiaratamente anticonformista: alla base del rifiuto della vita militare e dell'impegno politico, che costituiscono i cardini della coscienza collettiva, è un sostanziale rifiuto d'agire che s'identifica con un'aspirazione individualistica all'*otium*» (p. 287). Ma in Properzio la scelta consapevole di una vita, che disprezza le ricchezze, la potenza, gli onori e che trova, invece, nell'amore per una sola donna e nella poesia erotica la sua ragion d'essere, ha un elevato valore paradigmatico. Poeta d'amore, Properzio quasi sempre ci appare «facile preda di una passione che gli dà più sofferenza che gioie: eppure non dimostra la fragilità di altri poeti, perché alla passione è capace di

reagire nei momenti di amarezza e delusione» (p. 298). Così, nella chiusa del III libro, che segna la rottura del suo legame con Cinzia «più che dolore c'è fermezza di propositi» (p. 300) e la preghiera alla *Mens bona* (III, 24) denuncia chiaramente che il poeta è giunto ad una precisa svolta della sua vita e della sua attività poetica.

E, in effetti, nel III libro, come dimostra con sagacia E. Lefèvre nella sua dotta relazione (*La struttura dell'elegia properziana*, pp. 143-154), «la penna di Properzio non è guidata dalla passione, come nei libri 1 e 2, ma dalla *Ratio*» (p. 153). L'insigne filosofo tedesco, che in un suo precedente lavoro (*L'unità dell'elegia properziana* "Atti Coll. Prop. I", Assisi 1977, pp. 25-51) aveva osservato come tipico della maniera compositiva properziana nei primi due libri la forma del 'monologo interiore', nota che nel III libro «Properzio non si lascia più trascinare dalla sua passione, ma comincia a plasmare e a tornire» (p. 150), scrivendo prevalentemente poesia sulla poesia e dedicandosi sistematicamente a problemi di poetologia; ne consegue che anche «la struttura della poesia diventa più calcolata — non più complicata, ma più semplice, più intuibile, più razionale» (p. 150). Questo mutamento di stile del III libro rispetto ai primi due è determinato per lo Studioso, non solo dall'illanguidirsi della passione per Cinzia (La Penna), ma soprattutto dall'*aemulatio* con Orazio, divenuto con la pubblicazione dei *Carmina*, il più importante lirico romano del suo tempo. L'ambizioso Properzio, nell'esigenza di competere con la poesia contemporanea, si dedica così a una nuova tematica, non soltanto poetologica, ma anche ideologica, preoccupato «di assegnare alle sue elegie un posto adeguato nella storia della evoluzione della poesia così come nella fortuna presso i posteri» (p. 149); testimonianza significativa della versatilità di questo grande poeta.

Ma la grandezza di Properzio, artista della forma, si commisura soprattutto nella cura attenta ed elaborata del suo linguaggio poetico che viene esaminato con analitica precisione da H. Tränkle (*Die Sprache des Properz und die stilistischen Tendenzen der augusteischen Dichtung*, pp. 155-173). Lo Studioso ci aveva fornito già un notevole e fondamentale lavoro sull'argomento (*Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden, 1960) che ha trovato molto consenso «so dass heute das Gerede von der sprachlichen Nachlässigkeit des Properz als überwunden gelten darf.» (p. 156). Infatti in Properzio l'uso del *sermo cotidianus* insieme all'aulicismo della lingua poetica e letteraria rivela una precisa tendenza stilistica, determinata dal bisogno di caratterizzare senza leziosità e in maniera diretta l'impostazione dialogica e i diversi momenti della sua poesia. Del resto, anche Properzio opera nel clima culturale dei poeti augustei, che, in una sorta di 'unità de doctrine' lavorano con mezzi raffinati e per un pubblico di colti intenditori; non sorprende, quindi, che, il nostro poeta, pur impegnato di cultura alessandrina, segua le tendenze della *Dichtersprache* latina e risenta più degli altri della tradizione dei dotti *neoteri* e degli elegiaci latini che l'hanno preceduto. Ma Properzio, in contrasto con le tendenze dominanti della poesia augustea, proclive ad evitare i toni troppo accesi ed appariscenti, cerca sempre di impressionare il lettore puntando soprattutto sulla forza espressiva della parola e usando le *callidae iuncturae* «als die eigentliche Bewährung seiner schöpferischen Kraft auf dem Gebiet der Sprache» (p. 164). L'uso, quindi, dei neologismi e degli arcaismi come dei grecismi (che ad un lettore superficiale possono sembrare sovrabbondanti) rientra in questa elaborazione stilistica tipicamente properziana, che cerca di dare pregnanza e duttilità espressiva alla parola. Ne consegue che spesso la plurivalenza semantica renda il discorso poe-

tico denso e difficile, determinando «nicht endende Diskussionen über den genauen Wortsinn einzelner Stellen» (p. 167). Certamente inconsueti nell'ambito della poesia augustea sono i frequenti e sorprendenti «Übergänge von Satz zu Satz und Vers zu Vers, die den Leser nicht zur Ruhe kommen lassen» (p. 168), come singolari sono certi collegamenti sintattici «so den Wechsel zwischen Indikativ und Konjunktiv in parallelen Nebensätzen» (p. 168). Queste peculiarità spiccatamente properziane non è dato trovare, nota lo Studioso, nè in Tibullo, nè in Orazio, nè in Virgilio, ma fanno di Properzio «ein Vorläufer des poetischen Stiles, der dann das 1. Jh. n. Chr. beherrscht hat» (p. 168). Indubbiamente in Properzio si possono cogliere reminiscenze tibulliane e virgiliane, ma, pur con notevoli differenze, nella formazione della sua lingua un posto particolare occupa Orazio; infatti l'elegiaco latino, nell'utilizzazione dei moduli espressivi della lingua parlata e nell'uso di abbondanti «unpoetische Ausdrücke», sembra risentire nel III e IV libro dell'influsso oraziano (soprattutto dell'Orazio degli *Epodi* e delle *Satire*). La prova inequivocabile la fornisce la *Vertumnuselegie* IV, 2 in cui è evidente la suggestione della satira I, 8 di Orazio e dove, come ha notato E. Pasoli (*Tre poeti latini espressionisti: Properzio, Persio, Giovenale*, Roma 1982, p. 79), si possono rinvenire nel corso del componimento «moduli propri della lingua viva e parlata e dello stile confidenziale e stilemi appartenenti al più aulico e solenne linguaggio della poesia di tono elevato».

H. D. Jocelyn, invece, nella sua attenta e rigorosa relazione (*Propertius and Archaic Latin Poetry*, pp. 105-141) analizza il complesso e discusso atteggiamento di Properzio nei confronti di Ennio, che tra i *veteres poetae* latini è il solo ad essere espressamente citato in III, 3, 6 e in IV, 1, 61. Ma, sebbene in entrambi i casi la menzione ad Ennio si inserisca nel rifiuto properziano ed elegiaco all'*epos* il relatore osserva che Properzio «makes no criticism of this genre or of its previous exponents» (p. 111) e che «the general tone is one of respect for an unapproachable model» (p. 115). Infatti l'esame IV, 1, vv. 57-70 dimostra che l'autore degli *Annales* (*Ennius hirsuta cingat sua dicta corona*, v. 61) è per Properzio un poeta che non può emulare, in quanto la maestosità e la magniloquenza tradizionalmente richiesta al poeta epico non gli sono stati dati in dote ed egli se ne rinceste. L'aggettivo *hirsutus*, riferito alla corona di alloro di Ennio, non ha, quindi, nessun riferimento critico al valore poetico degli *Annales*, ma serve a precisare con «humorous tone» che al poeta elegiaco è più adatta una corona d'edera (*mi folia ex edera porrigit Bacche tua*, v. 62) che è più morbida e «more comfortable». Anche l'esame di III, 3, 1-12, dove gli ultimi sei versi contengono un elenco cronologicamente disordinato di alcuni avvenimenti di storia romana, cantati dal poeta epico (*unde pater sitiens Ennius ante bibit*, v. 6) dimostra, in definitiva, che Properzio «simply did not have his mind on giving a sober and precise report of the contents of the *Annales*. He was thinking rather of his own sort of poetry, its range of themes and the tone appropriate to it» (p. 131).

Concludiamo, infine, con la relazione di E. Cecchini (*Properzio nella poesia di Agostino Staccoli*, pp. 265-279), che individua nel canzoniere dell'urbinate petrarchista del Quattrocento un recupero autonomo della poesia properziana. Nel tentativo di imitazione-emulazione dell'esperienza stilistica del Petrarca alcuni sonetti dello Staccoli vengono, infatti, costruiti con materiale tratto quasi esclusivamente dalle elegie properziane. È con Agostino Staccoli, quindi, che inizia quel processo di penetrazione dell'elegia properziana nella poesia di ispirazione petrarchesca, che troveremo particolarmente nelle *Rime* di Caritheo.

In effetti, la sopravvivenza del cantore di Cinzia, come è stato constatato anche in questo convegno con le comunicazioni di Gantar, Lieberg, Buazá e M. Briceno Jáuregui, si stende in ogni epoca e in tutte le letterature: «Non stupisce, quindi, — come opportunamente rileva Fedeli — che, malgrado due millenni di storia e di cultura ci separino da Properzio, noi lo sentiamo ancor oggi tanto vivo e vicino alla nostra sensibilità, non stupisce che talora ci accada di scorgere nella sua poesia sensazioni momenti situazioni della nostra stessa vita: perché in fondo noi ritroviamo in lui la presenza costante di un'*humanitas*, con i suoi slanci e le sue debolezze, i suoi trionfi e i suoi cedimenti, che è anche la nostra e sarà sempre un patrimonio dell'uomo, sofferto ogni giorno e ogni giorno faticosamente conquistato» (p. 301).

MARIA GRAZIA PARISI

Donato Gagliardi, *Un'arte di vivere (Saggio sul I libro delle Epistole oraziane)*, Bibliotheca Athena, N. S. diretta da Scevola Mariotti, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988, pp. 114.

Con questo lavoro il G., che di Orazio è da molti anni 'lettore' attento e sagace — e dell'assidua frequentazione fanno fede numerosi saggi, articoli, note, su aspetti, cifre e valenze della poesia del Venosino — approda oggi a quell'opera vagamente crepuscolare, le *Epistole*, che, seppur di notevole 'cifra', non ha incontrato in genere particolare interesse o suscitato apprezzabili stimoli. L'A. si propone, pertanto, di recuperare questo tipo di poesia sentimentale, la quale, com'è riconosciuto, si alimenta di *sapientia*, ma, come il medesimo bene osserva, non si risolve in essa: la saggezza oraziana nelle *Epistole* si traduce, infatti, attraverso l'*humour*, in sorriso bonario, si veste di schietta umanità. «Autobiografismo gnomico» di un Orazio che molto ci aveva detto di sé, nella pretesa di far da maestro agli altri, ma che adesso sente il bisogno di filosofeggiare piuttosto per se stesso. Non si tratta, comunque, precisa il G., di prevalenti interessi filosofico-morali (del resto, alla filosofia oraziana oggi si crede sempre meno: cfr. A. Grilli, *Orazio e l'epicureismo (ovvero Serm. I, 3 ed Epist. I, 2)*, *Helmantica* XXXIV, 1983 (Corollas Philologicas in honorem I. G. Cabanero, pp. 267-292; Id., *Orazio e le filosofie minori*, Atene e Roma, N. S. XXXII, 1987, pp. 8-18).

Non è da pensare, quindi, che Orazio parli seriamente quando nel componimento proemiale afferma di voler abbandonare le frivolezze per cercare traguardi più ambiziosi, quelli, appunto, filosofici. Comunque, quando si parla di filosofia, non si può non privilegiare l'epicureismo, del quale il poeta si proclama espressamente un adepto. Ma in quale misura egli, specie nelle *Epistole*, fu seguace della filosofia del Giardino? Nella misura — precisa il G. — di chi è libero da qualunque sudditanza: il che gli consente, fra l'altro, di tener conto di taluni contraltari: da Aristippo a Democrito, a Crisippo e a Crantore: mancano comunque veri e propri «momenti stoici» (p. 42): non basta, infatti, a definire la presenza dello stoicismo il sussistere di certe maniere improntate alla predicazione stoico-cinica. Né tramonta, ma si affina la poetica dei *Sermones*; i materiali usati sono talora gli stessi, o consimili (è il caso, ad es., del motivo del *carpe diem*, che è «come una scheggia di pensiero che s'è fatta barbaglio nella memoria», p. 16).

La *Weltanschauung* oraziana è presentata dal G. attraverso un'accurata disami-

na, che mette in rilievo un sapiente intersecarsi e correlarsi di motivi che, pur essendo talora identici, mai si fanno ripetitivi, perché ogni situazione costituisce un'occasione poetica (ovviamente, quando la poesia c'è) particolare e singolare. Esempio a questo riguardo, per la finezza, lo spessore e l'acutezza di penetrazione, l'esame dell'*ep.* 16; altra *ep.* sulla quale si esercita una critica particolarmente felice è la 11, dove «non c'è tradizione filosofica, ma la sofferenza d'un'esperienza bruciante» (p. 48): epicureismo calato nel $\beta\epsilon\beta\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\upsilon\upsilon$. E le iterate riflessioni sulle due coordinate filosofia — esperienza vissuta portano a concludere che Orazio non raggiunse mai l'atarassia come condizione stabile dello spirito.

Il tema filosofia/non filosofia ritorna con riferimento al problema specifico del *bene vivere* (cap. 3): che esso consista nell'autosufficienza è noto a tutti i lettori di Orazio, ma per il G. *sapiens* = *qui recte vivit* va inteso «senza risposte risonanze di filosofia, che non sia quella della vita» (p. 64). Certo essa non riesce a dissipare le nubi addensate dall'angoscia della sua condizione umana, ma a questo riguardo non va dimenticato per l'A. che «l'Orazio del I libro delle Epistole non è un maître à penser, ma semplicemente un poeta dell'umana precarietà, analizzata con lo scandaglio del buon senso» (p. 68).

In questa indagine a tappeto non poteva mancare un approfondito esame sul significativo e sulla sua capacità di tradurre i soggiacenti stimoli culturali, e pertanto nel cap. 4 si esamina *il lessico come mezzo di caratterizzazione stilistica e spirituale*. Le Epistole in effetti vivono di una *urbanitas* contrappuntata da «un empito d'istanze intime» (p. 69), in cui le parole hanno un significato pregnante. La sapiente architettura dell'edificio poetico è messa in risalto con acume e perizia dall'A., il quale, da consumato studioso di Orazio, riesce ad individuare il perché delle varie scelte lessicali, intese come precise scelte stilistiche, dove opera il magistero della differenziazione stilistica, ma nella continuità di un registro armonizzante avente come nota di spicco l'ironia, quella sorta di schermo opposto da Orazio al prevalere del senso di tristezza che lo circonda.

Si tratta, come emerge dalla breve sintesi che abbiamo tracciato, di un'indagine a tutto campo, ma condotta intorno a precisi nuclei agglutinanti: filosofia, $\beta\epsilon\beta\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\upsilon\upsilon$, ironia: sono, in effetti, le coordinate di sempre per la critica oraziana, ma il G. ha saputo rivivificarle e, sopra tutto, indirizzarle verso una definizione, o ridefinizione globale della poesia oraziana 'del tramonto', quella, appunto, del I libro delle *Epistole*.

FRANCESCO CORSARO

Laura De Maria, *La femina in Fedro. Emarginazione e privilegio* (Studi e testi — Serie latina diretta da Orazio Bianco), Lecce, Adriatica Editrice Salentina, 1987, pp. 189 + indici.

Fedro e la sua favolistica non hanno certo costituito, tanto nell'antichità, quanto nella critica moderna, dei referenti privilegiati: piuttosto esigui e poco entusiastici sono, infatti, gli studi dedicati ad un genere e ad un prodotto che forse meritavano sorte migliore. Accogliamo pertanto con interesse questo saggio di Laura De Maria sulla *femina* in Fedro (il lessema appare qui pertinente e perché si tratta in genere di animali e perché pur nell'ambito umano dalla sventagliata di caratteri femminili è tutt'altro che assente la *Stimmung* animalesca); esso, infatti, pur nella sua specificità, attraversa tutta la produzione del favolista nelle sue varie componenti, evidenziandone implicazioni di ordine morale, sociale, politico, giurisprudenziale (con ampio e pertinente richiamo alla legislazione del tempo).

I metodi ai quali la Studiosa si richiama sono, nelle grandi linee, quelli tradizionali: essa prende recisamente le distanze da un tipo di indagine di segno semiologico o psicanalitico; un po' più probabilista appare nei riguardi della sperimentazione di tipo strutturale, già operata — con esiti ed apprezzamenti contrastanti — da M. Noijgaard (*Les grands fabulistes*, Copenaghen 1967, per quanto attiene specificamente a Fedro); comunque la sua indagine si muove molto discretamente, sulla falsariga — sopra tutto metodologica — del saggio di A. La Penna che fa da introduzione alla traduzione delle Favole di Fedro di A. Richelmy (Torino 1978) e che, per altro, costituisce, ci sembra, il più sostanziale e valido contributo alla ridefinizione della sua figura e della sua poetica.

Ne viene fuori uno studio ricco di ambizioni — in massima parte soddisfatte —, in cui le singole vicende si richiamano ad un contesto sociale dove esse trovano la loro ragione e la loro *humus* storico-ambientale. Al centro della ricca e nutrita dissertazione v'è la condizione femminile nei primordi dell'impero romano, la presenza della donna nella società del tempo, la sua incidenza sulla caratura morale di questo periodo, ma ben al di là dei consueti schemi che s'incentrano sulla misoginia tipica del genere favolistico. Vi sono, invero, delle premesse etiche che parrebbero inclinare ad un certo manicheismo, come quando si afferma che la donna «da un lato è condannata ad essere elemento di erosione e 'depravazione...', dall'altro è nobilitata nel ruolo drammatico di essere generante» (p. 15), ma sul piano effettuale la Studiosa dà prova di un equili-

brio che la tiene lontana da estremismi e radicalizzazioni. Bontà e perfidia appaiono, comunque, chiaramente delineate, sia pure con opportuni chiaroscuri: è il caso, ad es., di fav. 3, 15, con l'antifrasi tra la maternità genetica disattenta e disimpegnata e quella spirituale, amorevole e attiva. Ed è attraverso l'affetto che si definisce la valenza reale della famiglia (è quanto afferma in app. 8 il nostro favolista, che in fav. 3, 8 offre il quadretto familiare assai grazioso di un padre sollecito dell'educazione dei figli).

Assai bene sono colte le ascendenze poetiche: un caso esemplare è quello di fav. 3, 10, che rivela una chiara 'memoria poetica' oraziana: non condividiamo qui, però, lo spirito ironico ipotizzato qui dalla D. M.: infatti, non appare proponibile l'ipotesi che sulla circostanza dell'adulterio gravi un'ironia allusiva alla legislazione augustea intesa a scoraggiare reati siffatti, dal momento che in Fedro l'adulterio stesso si presenta come un'ignobile invenzione di un qualsiasi ligo. Conveniamo, invece, *in toto* con la valutazione che si fa della seconda parte della favola, e in particolare con le postulate suggestioni delle *controversiae*.

Un certo spazio occupa nella poetica di Fedro, e conseguentemente nell'interpretazione dell'A., la *libido feminae*, vista sotto le più diverse angolazioni: v'è anzitutto la sua definizione in app. 11 (*Iuno, Venus et gallina*) e v'è, altresì, il motivo, che qui rimane un po' 'neutro', della donna matura, ma pur sempre appetibile, per la sua 'esperienza' (*non rudis*): Marziale non tenne gran conto, ci sembra, di queste doti quando bollò implacabilmente la vogliosità delle tardone del suo tempo: vd., ad es., ep. III, 32 (Matrina); IX, 4 e 37 (Galla). Più scopertamente misogino si manifesta Fedro in fav. 2, 2 ed in app. 17, dove il referente è la *femina turpis*: qui per certi aspetti di indiscriminato furore il favolista ci richiama qualcuna delle più feroci pagine antifemministe di Giovenale. Ben diversa temperie — malgrado il tema 'scottante' (*meretrix et iuvenis*) in app. 29, che offre uno spaccato delle 'affaires d'amour' fra giovani di buona famiglia e cortigiane, ma senza calcare la mano, con spirito prettamente terenziano e anche (ma diremmo sopra tutto) nella *Stimmung* del *servitium* d'amore dei poeti elegiaci (cfr. sull'argomento le pp. 66-76 dell'attento studio di L. Nicastri, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984).

Uno spazio particolare (pp. 155-170) occupa la trattazione dell'episodio della matrona di Efeso (app. 15, *Vidua et miles*), ma sull'argomento si è troppo dissertato (anche se prevalentemente dal versante petroniano) perché ci si potessero attendere grosse novità. Comunque, va pur sempre riconosciuto alla Studiosa il merito di aver saputo innestare efficacemente la vicenda novellistica nella sua matrice socio-culturale. Il discorso conduce, tra l'altro, ad accennare alla vicenda di Lucrezia e alla sua presenza in Livio ed in Ovidio; ma qui ci sembra di dover dissentire circa la univocità delle raffigurazioni di essa nel Patavino e nel Sulmonese, quale si lascia presupporre dall'accenno di p. 162: abbiamo già dimostrato l'evidenza di un travestimento da parte di Ovidio di tutta la vicenda e la sua sostanziale dissacrazione (Fr. Corsaro, *La leggenda di Lucrezia e il regifugium in Livio ed in Ovidio*, Livius Werk und Rezeption. Festschrift für E. Burck, München 1983, pp. 107-123).

Dalla *summa* delle nostre osservazioni sullo studio della D. M. emerge la realtà di un'indagine condotta con rigore di metodo e sicurezza d'intuito: certamente un punto all'attivo per la corona di Studi e Testi diretta con autorità e competenza da Orazio Bianco.

FRANCESCO CORSARO

Ugo Bonanate, *Orme ed enigmi nella filosofia di Plotino*, Franco Angeli Editore, Milano 1985, pp. 229.

La riflessione sull'opera di Plotino sembra oggi diventata un punto di vista privilegiato di confronto e di messa a fuoco di problemi che coinvolgono studiosi di diversa provenienza. Si alternano e si completano a vicenda studi specialistici su aspetti particolari dell'esegesi plotiniana con studi storici del pensiero tardoantico, storici delle idee con studi sui rapporti tra filosofia classica e cristianesimo. La valutazione storica della filosofia di Plotino è sostenuta oggi da una quantità rilevante di studi critici e ricchi apparati filologici. Da Theiler a Donini, da Charrue a P. Hadot, a Pépin etc., la critica si è impegnata a chiarire il carattere della filosofia plotiniana e neoplatonica a partire dalla ricostruzione e dal confronto con la tradizione platonica antecedente, soprattutto con quel platonismo medio, a lungo confuso con il neopitagorismo. Chiariti i precedenti (la *Vorbereitung* theileriana), si imponeva la ricostruzione dell'ambito storico-sociale-culturale, in cui operò, visse e da cui trasse motivo di riflessione Plotino stesso. Da questo punto di vista i lavori di Dodds e di Peter Brown hanno fornito un modello di indagine, tanto proficua quanto insuperata, nel far emergere a giusta considerazione ambiti o punti di vista ritenuti generalmente marginali, ma che hanno permesso la verifica e l'approfondimento dell'assetto generale del pensiero plotiniano.

Tali studi storico-critici hanno lasciato definitivamente cadere l'interpretazione eclettico-combinatoria della filosofia plotiniana. Talvolta si riaffaccia la tentazione, che era stata di Bréhier, di dar forza alle discussioni dell'influenza orientale su Plotino, o di stabilire, come paventa la Isnardi Parente "paralleli fuorvianti tra la metafisica di Plotino e altri aspetti del pensiero metafisico e spiritualistico, soprattutto cristiano" (M. Isnardi Parente, *Introduzione a Plotino*, 1984, p. 186). La maggior parte degli interpreti resta comunque convinta della preminenza dell'interesse metafisico in Plotino, giustificato, d'altronde, dal costante impegno del filosofo sull'elaborazione dei temi ontologici dell'opera di Platone, e dall'impianto di un sistema filosofico che si propone di restituire il senso originario del platonismo. Un tentativo di modificare questa pur accreditata interpretazione e di presentare l'alternativa "laica" al punto di vista metafisico tradizionale, è rappresentato dal contributo, estremamente lucido e articolato, di Ugo Bonanate. Bonanate è uno storico della filosofia della religione, ed è noto già dal '72 per uno studio dedicato a Charles Blount

e alla cultura libertina e anticlericale della seconda metà del Seicento inglese. L'interesse per i rapporti tra la filosofia cristiana e la cultura classica nei primi quattro secoli dell'era volgare, manifestato in uno studio precedente (*I primi cristiani e i filosofi greci*, 1971) non poteva non concludersi con il confronto in presa diretta con una figura così fondamentale di questo periodo come Plotino.

Con un taglio metodologico decisamente moderno, che si avvale della lezione strutturalista, e con una notevole capacità di analisi filologica, Bonanate avanza l'ipotesi di una lettura delle *Enneadi* in funzione di strumento di "politica culturale" e di un Plotino — tutt'altro che il disincarnato mistico della tradizione porfiriana — impegnato in un progetto ermeneutico con cui intende da una parte rendere esplicito il pensiero platonico, a volte 'enigmatico', e dall'altra ribadire il valore del filosofo e della tradizione filosofica platonica contro le irruzioni e distorsioni delle interpretazioni gnostiche e cristiane. Il motivo ispiratore della costruzione metafisica di Plotino si palesa, secondo quanto intende sostenere Bonanate, come la "contrapposizione con ipotesi che riportano ad altri metodi la conoscibilità del reale, o che indirettamente, ne contestano la possibilità" (p. 174). È un'ipotesi che va oltre la ricerca delle fonti, e nel verificare il "profondo radicamento di Plotino nella situazione contemporanea" (*ibidem*) (già testimoniata d'altronde da Porfirio), consente di mettere in rapporto la sua costruzione metafisica con l'esigenza di unità razionale, filosofica, e con la necessità di ribadire la funzione e l'autorità del filosofo — e il primato della filosofia — rispetto alle alternative, forti e operanti già nel II secolo, della medicina galenica (che imprime alla tradizione platonica una svolta in senso empirico), della ortodossia scolastica (il rimprovero a Longino di aver trasformato la filosofia in filologia), della eterodossia gnostica e cristiana (che strumentalizza l'esegesi platonica, piegandola a livello di religione rivelata).

Tutte le interpretazioni che intendono rifarsi a Platone partono dalla contrapposizione tra essere e divenire e tendono a ridurre o ad accrescere (è il caso appunto dello gnosticismo) il contrasto. Un solo modo si offriva a Plotino per annullarlo del tutto: omologare le diverse realtà, proporre un'unificazione a livello del pensiero, nel senso di coinvolgere anche la natura in quell'atto di contemplazione che era solo dell'uomo. La 'theoria' non è solo lo stato più alto di realizzazione del saggio, ma è anche un fine a cui tende ogni ente. Sostenere, come rileva Bonanate, che 'theoria', cioè pensiero, è anche proprio della realtà, significa non solo stabilire la continuità di essenza tra soggetto conoscente e oggetto conosciuto (che ricorda il precetto platonico del *Timeo*: "fa' sì che il contemplante diventi simile al contemplato", 90 d), ma rendere il tutto passibile di conoscenza. La natura in questo modo viene sottratta alla possibilità di uno studio autonomo e "naturalistico" (tecnica medica), e diventa il terreno solcato da quelle 'orme' che la "theoria" vi ha impresso.

A partire dalla rilevanza delle orme, attraverso la rielaborazione del concetto di 'ordine', come modo in cui si esplicano la 'theoria' (in polemica col disordine magico), e di 'gerarchia', come connessione tra i livelli ontologici culminanti nell'Uno e come struttura del reale che pone "ognuno al suo posto" (VI, 7, 42), viene elaborata "un'immagine della realtà nella quale tutti gli elementi rientrano in una rete di significati indagabili e riconoscibili" (p. 159). In tal modo, la stessa ineffabilità dell'Uno non impedisce di conoscere il rapporto tra l'Uno stesso e i suoi prodotti, tra l'Uno e la struttura universale. I temi di orma, ordine, gerarchia sono da Bonanate esaminati istituendo un confronto diretto con l'interpretazione che ne hanno forn-

to Numenio di Apamea e lo gnosticismo, per dare rilievo all'affermazione che in Plotino si sovrappongono costantemente due livelli: quello dell'elaborazione e quello della polemica. L'analisi condotta sul filo di questi temi permette all'autore di concludere che la filosofia di Plotino può essere considerata 'il luogo di incontro di temi e di interessi imposti dalla situazione contemporanea' e che la dottrina plotiniana richiede "di essere considerata al di là delle sue specifiche componenti tecniche".

Lo studio però non si limita a suffragare soltanto la tesi di partenza: al suo interno è ricco di suggestioni e indicazioni che vanno oltre l'analisi delle singole questioni. Oltre a precisare il senso in cui Plotino definisce il filosofo, viene chiarito il motivo del suo ricorso alla metafora, il senso del discorso apofantico, la natura degli "ainigmata" platonici, il rapporto tra Platone e i suoi epigoni, la forza con cui Plotino cerca di ricucire l'unità di una tradizione collassata dalle spaccature e dai contrasti che ne contrassegnano la storia.

ANNALISA RAPONI

Ὁ Πουλολόγος, κριτική ἔκδοση μὲ εἰσαγωγή, σχόλια καὶ λεξιλόγιο Ἰ-
σαβέλλας Τσαβαρῆ, Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη 5,
Ἀθήνα 1987, (pp. 411 + 7 tavv.)

Il *Pulologos* è un componimento in greco demotico di età tardobizantina che ha suscitato grande interesse e curiosità in età medievale, come testimonia lo stesso numero di manoscritti che di esso ci sono pervenuti, ed in età più vicina a noi, dalla seconda metà del secolo scorso, dal momento che vi sono stati diversi studi su questo poemetto ¹.

La trama è molto semplice: durante un banchetto offerto dalla massima autorità tra gli uccelli, l'aquila, in occasione delle nozze del figlio, gli invitati iniziano a rimbeccarsi aspramente. Secondo uno schema d'attacco ben preciso e sempre ripetuto, un uccello alla volta prende la parola per insultare un altro commensale, il quale, secondo un *cliché* stabilito risponde alle ingiurie difendendosi ed aggredendo il suo interlocutore. L'azione si ripete per quattordici volte (coinvolgendo dunque ventotto uccelli) fino a quando l'aquila non interviene per sciogliere la contesa ed invitare i suoi ospiti a godere della festa senza litigare (la parte finale è trasmessa in modo diverso dai codd. AZ, v. oltre). Il poemetto è costituito da 668 decapentasilabi (670 ne l'edizione Krawczynski) composti con una certa eleganza stilistica ed una buona padronanza di linguaggio, versi la cui lettura risulta gradevole per la spiccata vivacità espressiva.

Gli uccelli del *Pulologos* si scambiano reciprocamente insulti più o meno volgari, sempre molto azzeccati ed efficaci. Alcune di queste espressioni hanno causato tal-

¹ L'*editio princeps* del poemetto si deve a G. Wagner, che pubblicò il manoscritto vindobonense V apportando, nell'edizione a stampa, alcune correzioni sue ed altre di Vikélas e di Sathas: G. Wagner, *Carmina Graeca medii aevi*, Lipsiae 1874, pp. 179-198. Successivamente G. Th. Zoras pubblicò due edizioni del *Pulologos*, basandosi su due manoscritti, uno di proprietà dello studioso (manoscritto che ho consultato grazie alla cortesia del figlio) ed uno conservato presso la Biblioteca Nazionale di Atene, G. Th. Zoras, *Ὁ Πουλλολόγος*, Atene 1956 (Z); id. *Ὁ Πολλολόγος*, Atene 1960 (A). La prima edizione critica è stata curata da St. Krawczynski, *Ὁ Πουλολόγος*, Kritische Textausgabe mit Übersetzung sowie sprachlichen und sachlichen Erläuterungen, Berlin 1960. Cfr. I. Tzavari, *Ὁ Πουλολόγος*, Atene 1987, pp. 13-34, per la bibliografia sul poemetto.

volta problemi di interpretazione proprio per la loro ricercatezza e "stranezza" stilistica e lessicale.

L'edizione critica curata da Isavella Tzavari è la prima basata sull'intera tradizione manoscritta, pertanto si presenta come la più "fedele" ricostruzione filologica del *Pulologos*. Le edizioni precedenti, infatti, erano state allestite "κατὰ κώδικα", e non erano basate su tutti i manoscritti che ci sono giunti².

Nell'edizione Tzavari il testo del poemetto è preceduto da un'ampia ed articolata introduzione, sapientemente strutturata in cinque capitoli in cui si affrontano nei dettagli i numerosi problemi lessicali, filologici, metodologici che il *Pulologos* presenta.

Nel primo capitolo (pp. 39-92) si discute sulla tradizione manoscritta, la quale è considerevole per un testo bizantino in greco demotico dal momento che è costituita da sette codici³. L'editrice passa poi alla descrizione dettagliata delle caratteristiche dei manoscritti del poemetto, esamina le decorazioni, le grafie, gli errori e le particolarità linguistiche ed elenca anche le altre opere contenute nei manoscritti che tramandano il poemetto. Attraverso un'accurata indagine ricostruisce lo *stemma codicum* stabilendo l'esistenza di due famiglie derivanti dall'archetipo: la famiglia α che contiene i manoscritti CPVL e la famiglia β con i manoscritti EAZ. Suddivide inoltre la famiglia α in due gruppi: γ da cui derivano C e P e δ con V ed L (codd. influenzati anche dall'altra famiglia). Il gruppo β è invece diviso in due rami: uno da cui deriva il cod. E (considerato dalla Tz. di fondamentale importanza per la ricostruzione testuale, diversamente da quanto credeva Politis)⁴ ed un altro ramo che comprende i codd. A e Z, i quali tramandano un finale diverso, composto con ogni probabilità in un periodo successivo sotto l'influenza della *Diŋghisis ton tetrapodon zoon*.

L'editrice stabilisce in maniera molto convincente le affinità fra i vari manoscritti attraverso una scrupolosa indagine che consente di ricostruire con verosimiglianza la storia della trasmissione del testo del *Pulologos* (p. 93).

Nel secondo capitolo (pp. 85-117) l'editrice affronta, attraverso un'attenta analisi i problemi letterari posti dal poemetto e propone soluzioni che il più delle volte risultano persuasive. In primo luogo la Tz. si pone il problema del luogo in cui fu composto il *Pulologos* (pp. 99-101) confutando l'ipotesi di Xanthudidis, il quale credeva che l'origine del testo fosse cretese (senza tuttavia indicare attraverso quali tracce linguistiche o storiche fosse giunto a tale conclusione). L'editrice, riprendendo l'ipotesi già formulata da Zoras, considera invece Costantinopoli il luogo ideale per la composizione di un poemetto come il *Pulologos*. L'anonomo autore dimostra,

² L'edizione di Krawczynski è basata su cinque dei sette manoscritti del testo che ci sono pervenuti.

³ I codd. sono i seguenti: C, conservato ad Istanbul, scritto nel 1461; P, conservato a Leningrado, risalente al XVI sec.; V, conservato a Vienna (*Theol. Gr.* 244), del XVI sec.; L, a Leningrado (n. 721) proveniente da Lesbo, scritto nel 1625; E, codice greco n. 496 della Biblioteca dell'Escorial, molto noto perché contiene anche il *Dighenis Akritis*, scritto nel XV sec.; A, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Atene e risalente al XVI sec.; Z, codice del XVII sec. conservato ad Atene dagli eredi di G. Th. Zoras.

⁴ L. Politis nella recensione all'edizione del *Pulologos* a cura di S. Krawczynski si mostra piuttosto diffidente nei confronti delle *lectiones* del cod. E, cfr. *Ἑλληνικά* 19, (1966) pp. 169-180.

infatti, di essere ben informato sulle abitudini dei Franchi e conosce (per esperienza diretta?) le agiate condizioni di vita dei benestanti della capitale. Inoltre l'insulto βρωμοστενίσσα (v. 133) sembra un chiaro riferimento al quartiere popolare Stenòs presso il Bosforo (p. 100). L'autore rivela altresì di non ignorare la realtà piccolo-borghese costituita dagli artigiani e la triste condizione dei nullatenenti e degli zingari. Il quadro sociale vario e vivace descritto nel *Pulologos* consente di immaginare la personalità sensibile e recettiva dell'autore, ma l'editrice né qui né in altro luogo si sofferma sulla figura e sulla cultura dell'anonimo poeta. La Tz. ritiene che il v. 360 sia fondamentale per la sicura individuazione di Costantinopoli con la città in cui fu scritto tale poema, considerandolo un chiaro indizio per sostenere l'ipotesi sua e di Zoras. Il verso in questione dice infatti: Ἐμὲν στήν Πόλιν φέρνουν με, εἰς τὸ κλωβὸν μὲ βάνουν. Πόλιν con la π maiuscola, come scrive Zoras, può essere soltanto la capitale, città in cui si svolgerebbe anche il fantasioso simposio degli uccelli. Ma la Tz. crede anche che il verso συγχρόνως σημαίνει ἡδὼ στήν πόλιν, ὅπου βρίσκεται ὁ ποιητής τοῦ γράφει γιὰ μᾶς. (p. 101). Non mi sembra particolarmente facile leggere nel verso l'affermazione che il poeta si trovava a Costantinopoli e non credo che il verso consenta di identificare Costantinopoli con la città in cui venne composto il poemetto. È dal contesto e dall'atmosfera generale di tutto il componimento che risulta convincente l'ipotesi di ritenere Costantinopoli luogo ideale per la realizzazione di un tale componimento. Non ci si può basare sul v. 360 anche perché, non è tramandato da tutti i manoscritti, è trasmesso infatti solo dalla famiglia β, la quale comprende i codd. più manomessi e rielaborati che ci sono giunti. La Krawczynski aveva espunto il verso considerandolo spurio e lo aveva relegato in apparato. La Tz. avanza inoltre l'ipotesi che il *Pulologos*, scritto nella capitale sia stato successivamente rielaborato in una provincia sotto il dominio latino. Tale riferimento costituirebbe anche l'archetipo da cui deriverebbero i codd. a noi pervenuti. Secondo l'editrice, infatti, l'uso di "μισέρο" (v. 362) indica un'origine provinciale perché il termine non apparteneva alla lingua comune di Costantinopoli. Mi sembra tuttavia un'argomentazione troppo esile, perché il termine, sebbene non molto diffuso nella capitale, poteva essere noto all'autore del *Pulologos*, il quale più volte mostra una grande duttilità espressiva rivelando, tra l'altro, una straordinaria capacità nel modellare linguaggi diversi a seconda delle varie "personalità" degli uccelli. Gli altri due indizi a sostegno dell'ipotesi di una successiva rielaborazione provinciale sono relativi ad un riferimento ai cavalieri di Rodi (v. 247) e ad un certo frà Livéri (v. 254), ma anch'essi, per quanto siano più convincenti, non risultano decisivi per avvalorare l'ipotesi proposta. Con queste stesse tre prove, infatti, si potrebbe desumere che anche l'autore del poemetto fosse di origine rodia e che pertanto utilizzasse termini poco noti a Costantinopoli (come μισέρο) e che conoscesse bene i Cavalieri: in questo modo si potrebbe escludere anche l'ipotesi di una successiva rielaborazione "provinciale" (rodiota) del *Pulologos*.

L'editrice si pone successivamente il problema relativo alla datazione del poemetto (pp. 102-112). Già Sathas aveva proposto di collocare il componimento nell'età di Teodòro Laskaris, prima del 1222 (p. 102); Krumbacher (p. 103) aveva sostenuto a sua volta una cronologia diversa, basandosi sul riferimento all'uso della bussola (v. 541 sgg.) che, secondo le conoscenze dello studioso tedesco, si sarebbe diffuso nei primi decenni del XVI sec. L'autorità di Krumbacher fece accettare anche agli studiosi successivi la cronologia da lui proposta. La Tz. fa però osservare

che nel passo in cui si fa riferimento alla bussola lo strumento è definito in tre modi diversi: v. 541 βελόνiv v. 542 μαγνήτης v. 545 πούσουλας. Ritiene pertanto che i due termini dei vv. 541-542 indicherebbero una forma non del tutto perfezionata di bussola, in uso sicuramente prima del XIV sec. Considerando inoltre che in Europa sin dal XII si conobbe uno strumento magnetico di orientamento, la Tz. rende insostenibile l'ipotesi cronologica di Krumbacher, che riteneva posteriore la diffusione della bussola (p. 105). L'editrice considera invece il termine "μίσρο" v. 542 una traccia significativa per la datazione del poemetto: la più antica testimonianza di essa registrata da M. Cortellazzo, risalirebbe infatti al 1271 (p. 105)⁵. I versi in cui si fa riferimento all'indispensabile strumento magnetico sono considerati dall'editrice come innovazioni del rielaboratore rodota del *Pulologos*, non sarebbero stati, dunque, presenti nell'originale, ma vi erano nell'archetipo da cui derivano i manoscritti che ci sono giunti. (Non mi sembra del tutto convincente l'ipotesi della rielaborazione rodota, pertanto mantengo una certa riserva su tale proposta).

Della cronologia del *Pulologos* si sono occupati anche Veis (p. 100), Zoras nelle sue edizioni e la Krawczynski. Quest'ultima credeva di poter stabilire tramite le informazioni relative alla bussola, agli zingari (v. 127; v. 422) e frà Livéri (vv. 254-255) la datazione del poema nella prima metà del XIV sec. La Tz. abbassa ulteriormente la cronologia ritenendo di poter collocare l'opera tra il 1274 ed il 1331, basandosi essenzialmente su un'ipotesi di Ikonmidis a proposito dei vv. 272-281 (pp. 111-112). Ancora, dall'analisi della *Diǵhisis ton tetrapodon zoon* e del *Pulologos* l'editrice crede di poter stabilire che il poema degli uccelli sia stato composto prima dell'altro. Il paragrafo successivo è dedicato alle fonti del componimento (pp. 113-121). La Tz. passa in rassegna i componimenti didattico-satirici sugli animali in voga nell'età bizantina, sottolineandone l'anticlericalismo e la forte valenza politica. Oltre a dedicare ampio spazio al *Fisiologo* la Tz. parla anche della *Galeomachia* di Teodoro Prodromo, della *Γαδάρου, λύκου και ἀλεπού διήσησις ὥραία* e di altri poemetti del genere, ma non fa alcun riferimento ad uno dei poemetti sugli animali più amati e più noti in età bizantina: la *Batrachomyomachia*. Il componimento pseudoomerico era, infatti, molto letto in questi anni, come testimoniano i numerosissimi manoscritti che ci sono pervenuti, ed era considerato un eccellente testo scolastico⁶; era inoltre rielaborato ed interpretato in demotico, come testimoniano le numerose glosse contenute nei manoscritti. La *Batrachomyomachia* era modello imitato ed un punto di riferimento per gli autori bizantini di componimenti satirici con protagonisti gli animali. È noto, tra l'altro, che l'opera era insegnata nelle scuole quale utile approccio ad Omero ed alla poesia epica. In più il poemetto pseudoomerico si prestava ad esercizi stilistici e linguistici dal momento che contiene numerose parole composte: anche l'autore del *Pulologos* conia termini composti motrando di conoscere alcuni "giochi linguistici". Forse non gli erano estranei gli esperimenti lessicali realizzati dall'anonimo autore della *Batrachomyomachia*.

⁵ Cfr. M. Cortellazzo, *L'influsso linguistico greco a Venezia*, Bologna 1970, pp. 179-181.

⁶ Sulla fortuna della *Batrachomyomachia* dal IX sec. al XVI cfr. C. Carpinato, in *La battaglia dei topi e delle rane* (a cura di M. Fusillo), Milano 1988, pp. 137-148.

Si può ancora osservare che l'“ossatura” stessa della *Batrac.* si riscontra anche nel poemetto degli uccelli: la contesa fra gli animali, le vanagloriose esaltazioni di alcuni di essi, le ardenti frecciate di altri, la presenza di un essere superiore che pone fine al litigio fra gli animali sono tutti elementi strutturali della *Batrac.* ripresi nel *Pulologos*. Se, come la Tz. ha ben individuato, il motivo della contesa è un elemento costante nella produzione di una certa letteratura satirica, non si può non ricordare che tra le contese più note vi è quella “omerica” fra rane e topi.

Nel paragrafo successivo l'editrice mette in relazione il *Pulologos* con altri componimenti in demotico di età bizantina, ed inizia confrontando il poemetto con i componimenti prodromici. Alcuni studiosi (Lambros, Camarianù...) hanno creduto di poter attribuire a Teodoro Prodromo il *Pulologos*, ma la Tz. esclude con determinazione tale paternità. Sostiene, infatti, che la lingua del poema non può essere quella dello Ptochoprodromo, e se qualche somiglianza esiste è dovuta all'influenza esercitata dalle composizioni prodromiche sull'anonimo autore del *Pulologos*.

Il paragrafo che segue è dedicato al confronto tra il *Pulologos* e le altre storie di animali, ed in particolare si valutano le affinità tra il nostro poemetto e la *Diighisiston tetrapodon zoon*, attribuita da Zoras allo stesso autore del *Pulologos*.

La Tz. passa poi in rassegna gli elementi popolari del poema, individuando le varie caratteristiche degli uccelli ed analizzando le diverse “personalità” con molto scrupolo e dovizia di particolari. Nello stesso paragrafo definisce molto felicemente il *Pulologos* quale “manuale di ornitologia popolare” ed in effetti il componimento, oltre ad essere un garbato poemetto satirico-didattico, rappresenta anche una specie di trattato divulgativo sugli uccelli. A p. 148 l'editrice descrive uno dei protagonisti del poema, il περιγιαλίτης, il fenicottero, e parafrasando i versi del *Pulologos* dice: ἀγόπασε τὴν θάλασσα (προφανῶς παραθαλάσσια οἰκόπεδα) καὶ γαιοκτήμονας ἀλλὰ... πλημμύρισε τὰ οἰκόπεδά του(;) καὶ χρεωκόπησε. L'editrice rivela di essersi trovata in difficoltà con la parola e crede che il poeta voglia qui indicare gli appezzamenti di terra nei pressi del mare. Ma qui il termine potrebbe essere inteso diversamente. La “θάλασσα” era infatti un certo tipo di mantello militare utilizzato in età bizantina, come è testimoniato anche nel carme 99 Kurtz di Cristoforo di Mitilene, nel Du Cange⁷ e nel lessico di Kriaràs sotto la voce “θάλασσα”⁸. Dando al termine questa particolare accezione il senso dei vv. 290-291: καὶ ἡγόρασεν τὴν θάλασσαν καὶ ἐγένου τορικήρης καὶ ἡστόχην ἡ θάλασσα καὶ ἐγένης τὸ καθόλου, sarebbe dunque il seguente: il fenicottero aveva acquistato un mantello per assumere l'aspetto di un “τοπικήρης” ma nonostante l'indumento egli mostrava di non valere nulla. Il v. 311 sembra avvalorare la mia ipotesi: καὶ τὸ φουστάνιν τὸ ἐβαλες ὥς ἦσουν τοπικήρης, il secondo emistichio del verso, infatti, riecheggia quello del v. 290. Sembra che sia nell'uno che nell'altro verso si sottolinei l'importanza di indossare un indumento per aver l'aspetto di un “signore”, di un “topikaris”. L'au-

⁷ Cfr. anche Cristoforo di Mitilene, *Canzoniere*, Quaderni dell'Istituto di Filologia Bizantina, Catania 1983, pp. 138-139.

⁸ E. Kriaràs, *Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημώδους γραμματείας (1110-1669)* settimo volume, Salonico 1980, p. 72, dove tra i vari significati di “θάλασσα” è registrata anche questa accezione: εἶδος φορέματος βαμμένο με κόκκινο χρώμα (πορφύρα) “τὴν θάλασσα τὴν με ἔφερες γνωρίζεις, ἔπαρε τὴν” Prodr. I. 58.

tore mostra di conoscere molto bene le regole della moda bizantina, come si nota più volte nei discorsi degli uccelli.

Nel capitolo III l'editrice affronta i problemi relativi alla morfologia, osserva la struttura del poema ed analizza le varie parti dello schema fisso utilizzato dal poeta: μετάβαση, στροφή, γύρισμα, ἀντιστροφή. Un interessante paragrafo (pp. 182-185) è dedicato agli ultimi versi del poema, dal v. 518 in poi, versi tramandati in maniera completamente diversa dai manoscritti A e Z, per influsso esercitato sul *Pulologos* dalla posteriore *Diǰhis ton tetrapodon zoon*. In questi versi vi sono anche elementi linguistici più recenti rispetto al resto del componimento. Nei manoscritti A e Z la contesa fra gli uccelli non si placa se non dopo una violenta battaglia.

Il quarto capitolo (pp. 187-220) riguarda la lingua e la grammatica del *Pulologos*. La lingua è la "κοινὴ τῆς ἐποχῆς" mista e variegata, analizzata con accuratezza dalla Tz. la quale dedica un paragrafo alla fonologia, uno alla morfologia, uno alla sintassi ed uno alla metrica. È interessante l'osservazione che il poeta conosce circa settantacinque diversi schemi di decapentasilabo perché evidenzia le qualità compositive dell'anonimo autore.

Il quinto ed ultimo capitolo descrive le quattro edizioni del *Pulologos* che hanno preceduto questa della Tz: l'edizione Wagner (1874), le due edizioni Zoras (basate solo sui codd. V, Z ed A) e l'edizione della Krawczynski ricostruita attraverso una lettura non sempre accurata e corretta di un maggior numero di codd. (pp. 231-232). Alla Krawczynski viene dedicata un'attenzione particolare (pp. 229-239) per dimostrare che l'edizione da lei curata è manchevole non solo perché ha ignorato due codd., ma anche perché presenta numerosi errori di interpretazione. Già Politis aveva recensito il lavoro della Krawczynski evidenziandone i difetti ed indicando alcuni pregi, ma la Tz. si esprime sempre con toni molto severi e ritiene del tutto inservibile l'edizione precedente.

Nel quarto paragrafo del V capitolo (pp. 240-241) l'editrice spiega i criteri che ha adottato per la ricostruzione del testo: 1) si è basata su tutti i manoscritti conosciuti; 2) si è servita per la scelta delle *lectiones* dell'*usus scribendi*; 3) ha valutato le forme metriche e gli eventuali errori; 4) ha studiato i versi utilizzati come stereotipi; 5) si è mantenuta fedele al significato del contesto generale; 6) ha stabilito luoghi paralleli con altri testi bizantini demotici; 7) ha scelto con accortezza alcune *lectiones difficiliores*. Per l'ortografia si è basata su quella ufficiale della *dimotiki*, tranne che per il congiuntivo ed alcune espressioni dotte. Non segnala inoltre le differenze ortografiche tra i manoscritti, né gli errori relativi agli accenti. L'apparato critico è positivo, ma non registra sempre tutte le varianti contenute nei manoscritti, determinando talvolta un certo disorientamento nel lettore che vorrebbe conoscere meglio la tradizione del testo per capire le motivazioni di alcune scelte fatte dall'editrice.

Un breve riassunto in francese chiude la parte introduttiva (pp. 242-243). Segue il testo, al quale mi sia consentito dare un'occhiata: v. 29 καὶ ἐσὺ τολμᾷς κατηγορεῖν χρυσόγερον τὸν κύκνον. La Tz. è sempre fortemente critica nei confronti dell'editrice precedente, anche quando le proposte della Krawczynski non sono del tutto inaccettabili. In questo caso, per es., l'editrice ritiene impropria la traduzione tedesca fatta dalla Krawczynski, la quale aveva reso il termine greco "χρυσόγερον" con la corrispondente espressione tedesca "goldenen Greis". La Tz. pensa che tale traduzione sia letterale e che non renda la metafora contenuta nel termine greco. Tuttavia si può obiettare che in tedesco, come del resto anche in ita-

liano, definire una persona “d’oro” significa elogiarne le alte qualità morali (pp. 314-315). Anche per il v. 34, μαθὼν κοπελορίκτουσα λιβαδοαναθρεμμένα si potrebbe accettare la traduzione tedesca della Krawczynski che ha reso il difficile “κοπελορίκτουσα” con “liederliche Frau”, cioè “donna dalle pessime abitudini, donna pettegola”. L’espressione tedesca non ha il significato attribuitole dalla Tz. di “donna che va a caccia d’uomini”. L’ipotesi della Tz. relativa all’interpretazione di “κοπελορίκτουσα” con “donna che procura aborti”, “donna che abortisce o con donna che espone i propri figli” sembra buona, purtroppo, però, non si può essere sicuri del significato della parola (pp. 315-316). Ed ancora si potrebbe considerare corretta la traduzione della Krawczynski relativa al v. 46 Ὁμοιάζουν αἱ σάρκες σου τρεμούλαν τῆς θαλάσσης: “Dein Fleisch ist zitterden Meeres Fläche ähnlich”, credo che tale traduzione sia accettabile perché rende abbastanza bene l’ardita immagine voluta dall’autore (la tua carne è molle e flaccida come il tremulo aspetto del mare), e non mi sembra necessario attribuire al termine “τρεμούλαν” il significato di “medusa”, come preferisce la Tz. (p. 320).

L’editrice predilige, in genere, le *lectiones difficiliores* (tramandate in gran copia soprattutto dal codice escorialense), ma non sembra prendere in considerazione il rischio che si corre nella scelta di queste *lectiones* in testi demotici come il *Pulologos*. Spesso, infatti, la *lectio difficilior* non è altro che la rielaborazione di un diaskevasta dotto, che ha voluto “impreziosire” il testo. Si può quindi commettere l’errore di accettare una *lectio* priva di valore per la ricostruzione testuale. Così, per es., a v. 125, καὶ ἂν οὐ σιγήσης τὸ λοιπὸν, θέλω σε καλανθίδει, l’editrice accetta la *lectio* “καλανθίδει” che è *difficilior* ed un *apax*. Il termine si trova solo nel cod. E, mentre gli altri manoscritti hanno rispettivamente “καθυβρίσει” CPVLL² e “καταβρίσει” AZ. Politis, nella recensione al *Pulologos* della Krawczynski, riteneva che il cod. escorialense non fosse un buon testimone della tradizione manoscritta perché spesso tramanda *lectiones* che non si trovano negli altri codd. del *Pulologos*. È possibile che il cod. dell’Escorial piuttosto che essere per le sue particolarità il più vicino all’archetipo (come crede la Tz.) sia invece largamente rielaborato da un anonimo diaskevasta. Ciò non escluderebbe che in qualche caso il cod. abbia conservato qualche *lectio difficilior* genuina, ma l’identificazione sembra piuttosto insicura.

A v. 50 καὶ ἐσὺ τολμᾷς περιγελᾶν τὴν ὄτιδαν τὴν γραῖαν l’editrice seglie la *lectio* tramandata dai codd. EAZ “περιγελᾶν” adducendo una motivazione non convincente. La Tz. afferma, infatti, di aver scelto questo verbo perché ricorre sette volte nel testo e di aver scartato il verbo “κατηγορεῖν” di uguale significato, trasmesso dai codd. CPVL, perché esso ricorre solo tre volte nel corso dell’intero poemetto. I codd. che tramandano la *lectio* accettata nel testo non sono sempre i più attendibili, pertanto si potrebbe ugualmente accettare anche la *lectio* “κατηγορεῖν” e considerarla una quarta testimonianza dell’uso di questo verbo nel poemetto. La Tz. tende a prediligere le *lectiones* dei codd. EAZ, come nel caso del verso 104: καὶ ὀπίσω πρὸς τὸν κῶλον τῆς σακκούλιν νὰ βαστάζη. I codd. CPVL tramandano invece καὶ ὀπίσω πρὸς τὸν κῶλον τῆς καὶ πουγὶ νὰ βαστάζη verso accolto nel testo della Krawczynski, ma respinto dalla Tz. la quale ritiene inspiegabile l’esistenza di un secondo “καὶ”. Ma attribuendo al “καὶ” il non insolito significato di “anche” il verso assume un senso compiuto e risulta accettabile la *lectio* dei codd. CPVL.

L’editrice altera arbitrariamente il testo nel v. 229, il quale viene così edito Ἐγείρου, φύγε, μίσευσε, <φύγε ἀπὸ τὸν γάμον> ed in apparato segnala: scripsi:

πρὶν (πρίνα P) σὲ καταμεφθοῦσιν (μεθοῦσιν P) CPVL. L'emistichio tramandato dai codd. CVPL è metricamente e semanticamente corretto, pertanto bisognava accettarlo nel testo senza intervenire. Forse l'editrice ha voluto inserire nel testo un emistichio "stereotipo" per uniformarsi all'*usus scribendi* dell'autore, ma un intervento di tal genere, se la tradizione manoscritta è concorde (e tramanda tra l'altro una *lectio difficior*) non appare filologicamente opportuno. Al v. 422 ὅπου ἔφ'αν καὶ τὸ ταίριν σου καὶ τα πουλία σου ὄλα, i codd. CPVE tramandano "ἔφας" (φας CPV): L ha invece ὁπόχασες (dall'apparato non si evincono le *lectiones* di A e Z). L'editrice ritiene assurdo l'"ἔφας" (accettato anche dalla Krawczynski) perché non crede che sia possibile che la tortora abbia mangiato il suo compagno ed i suoi piccoli. La tortora è considerata un uccello triste, solitario e monogamo (cfr. anche *Fisiologo*, ed. italiana a cura di F. Zambon, Milano 1982², p. 65), ma la fantasia popolare non le ha mai attribuito l'atroce delitto che nel *Pulologos* le viene rinfacciato. Per questo motivo la Tz. ha creduto opportuno cambiare la seconda persona singolare con la terza plurale, mutando notevolmente il senso del passo. Credo che debba mantenersi la forma trādita dai manoscritti perché in greco il verbo "τρώγω" assume anche il significato di "rovinare, distruggere...", pertanto nei versi in questione il senso che si ottiene è accettabile: la cornacchia insulta la tortora intimandole di andar via dalla festa perché rattrista i convitati, così come ha già distrutto per il dolore il suo sposo ed i suoi figli. Esiste, infatti, in greco un'espressione "ἔφαγε τοὺς γονεῖς τοὺς (τοὺς φίλους...) ἀπὸ τὴν στενοχώρια", per indicare un immenso dolore provocato ad una persona cara⁹.

Il libro della Tz. comprende poi un glossario (pp. 383-410) completo di tutte le parole esistenti nel testo con la spiegazione etimologica relativa ai termini di difficile interpretazione o di significato diverso dall'usuale. Vi è poi un'appendice in cui vengono riprodotte sette tavole relative ad alcuni fogli dei manoscritti che tramandano il poema. Si avverte l'assenza di osservazioni e note relative al pubblico cui era diretta l'opera e manca un profilo sulla cultura dell'anonimo autore.

Complessivamente l'edizione critica della Tz. fornisce una ricostruzione del *Pulologos* abbastanza plausibile e consente di poter conoscere questo interessante poemetto in greco demotico e di poter apprezzare uno dei primi componimenti della letteratura neogreca.

CATERINA CARPINATO

⁹ D. Dimitrakos, *Μέγα λεξικὸν ὅλης τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας*, Atene 1958, vol. IX, p. 7320 sotto la voce "τρώγω"; 7) βιβρώσκω, φθείρω, τρίβω; 9) τήκομαι, λειώνω, ρέβω οἶον ἀσθενίας, στενοχώριας. È noto che in neogreco il verbo "τρώγω" ha molti significati metaforici.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO DEI DOCENTI
E DEI RICERCATORI DELLA FACOLTÀ DI LETTERE*

ISTITUTO DI STUDI BIZANTINI E NEOELLENICI

† ROSARIO ANASTASI

- A., *L'epistula 156 di Fozio*, in AA.VV., *Studi di Filologia Bizantina IV*, Catania, Università 1988, pp. 41-54.
- A., *Psello e le Kinolexie*, *ibidem*, pp. 55-80.
- A., *Il logos emmetros in Psello*, *ibid.*, pp. 97-104.
- A., *Michele Psello al Metropolita di Euchaita (Epist. 34 K.-D.)*, *ibid.*, pp. 105-120.
- A., *Difonia nell'XI secolo a Bisanzio*, *ibid.*, pp. 121-142.
- A., *Giovanni di Euchaita, Discorso per Basilio, Gregorio e Giovanni*, introd. e versione a cura di R.A., in AA.VV., *Cultura e politica nell'XI sec. a Bisanzio*, Catania, Università 1988, pp. 47-82.
- A., *Giovanni di Euchaita, Omelie per il grande Tropaioforo (or. 181-182 Lagarde)*, introd. e versione a cura di R.A., *ibid.*, pp. 83-104.
- A., *Giovanni di Euchaita, Discorso di ringraziamento per la tirannide*, introd. e versione a cura di R. A., *ibid.*, pp. 105-154.
- C., *I 'Moralia' di Plutarco in Gregorio di Nazianzo*, comunicazione per il 'III Congresso di Studi Plutarchei' (Palermo, 1989).
- C., *Studi sugli opuscoli retorici di Dionigi d'Alicarnasso*.
- C., Edizione critica del *Canzoniere* di Giovanni di Euchaita (Teubner).

MARIA DORA SPADARO

- A., *Interferenze politiche dei $\delta\upsilon\nu\alpha\tau\omicron\iota$ laici e religiosi nel sec. XI (1041-1057)*, in 'Orpheus', N. S. IX, 1988, pp. 238-281.
- B., *In margine all'ὁπὲρ τῶν ὀρχηστῶν (or. 64 Förster)*, in 'Atti del Congresso dell'Associazione di Studi Tardoantichi' (Napoli 1983).
- C., *Quaestiones chronologicae sulla liturgia dell'inno 'akathistos'* in 'La mariologia post-nicena', Roma (10-11 marzo) 1989.
- C., Studi sul lessico degli storici bizantini (in collaborazione con studiosi delle Università italiane e straniere).

* Si è tenuto conto delle segnalazioni pervenute in Redazione entro il 28 febbraio 1989. Vengono indicate con la lettera A. le pubblicazioni datate 1988, con B. quelle in corso di stampa e con C. i contributi in fase di preparazione.

CARMELO CRIMI

- A., *Gregorio Nazianzeno, or. 43,35 nell'epistola di Teodosio Monaco*, in "Archivio Storico Siracusano", s. III, I (1983) [1988], pp. 37-39.
- A., *Osservazioni sulla 'fortuna' dei Padri cappadoci nella Vita Nili ed in altri testi dell'Italia e della Sicilia bizantine* = *Studi di Filologia bizantina IV* (Quaderni del Siculorum Gymnasium XVI), Catania 1988, pp. 15-31 (= Atti del Congresso Internazionale "S. Nilo di Rossano", Rossano 28 settembre-1 ottobre 1986 [in corso di stampa]).
- A., *Michele Psello, Caratteri stilistici di Gregorio il Teologo, di Basilio Magno, del Crisostomo e di Gregorio di Nissa*, versione di C.C. = *Cultura e politica nell'XI secolo a Bisanzio*. Versioni di testi di Michele Psello e Giovanni d'Euchaita, (Istituto di Studi Bizantini e Neellenici. Pubblicazioni 2), Catania 1988, pp. 37-43.
- A., *Una nuova testimonianza su Antistene? (Leone il Filosofo, "Giobbe", vv. 598-601)*, in "Orpheus", n.s. IX (1988), pp. 338-343.
- A., Scheda: L. Cremaschi, *Detti inediti dei padri del deserto*, in "Orpheus", n.s. IX (1988), pp. 157-158.
- A., Scheda: AA.VV., *Flavio Magno Aurelio Cassiodoro*. Atti della settimana di studi, Cosenza-Squillace 19-24 sett. 1983, *ibid.*, pp. 165-168.
- A., Scheda, H. White, *New Essays in Hellenistic Poetry e Studies in Late Greek Poetry*, in "Orpheus", n.s. IX (1988), pp. 376-378.
- B., *Ideologia e retorica nel "Discorso encomiastico" di Epifanio diacono di Catania al Niceno II*, in Atti de "Il Concilio ecumenico Niceno II e il culto delle immagini". Convegno internazionale di studio, Messina 23-25 settembre 1987.
- B., *Aspetti dell'"imitatio" nell'anacreontea di Michele Sincello di Gerusalemme* = Atti del "I Convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi", Napoli 16-18 ottobre 1987.
- B., *Michele Sincello di Gerusalemme, Carme anacreonteo per l'Anastêlosis delle venerande e sante immagini*, testo crit., trad. e comm., in "Bollettino dei classici", s. III, X (1989).
- C., *Gregorii Nazianzeni Carmen de virtute II*, testo crit. e trad., in *Gregorii Nazianzeni Carmina de virtute*, a cura di R. Palla, M. Kertsch, C. C.
- C., *Epifanio diacono di Catania, Discorso encomiastico pronunziato al Niceno II*, testo crit., trad. e comm.

ANTONINO M. MILAZZO

- A., *La chiusa del 'Teofrasto' di Enea di Gaza: il meraviglioso come metafora*, in "Siculorum Gymnasium", n.s. 40, 1987 [= 1988], pp. 39-71.
- A., *Sul testo dell'"Euboico" di Dione di Prusa*, in *Studi di Filologia Bizantina IV* ("Quaderni del SicGymn XVI"), Catania 1988, pp. 3-13.
- B., *Un tema declamatorio alla scuola di Gaza*, in "Siculorum Gymnasium", n.s. 42, 1989.
- B., *Dimensione retorica e destinatari nel 'Teofrasto' di Enea*, in AA.VV., *Retorica letteraria e tecnica della comunicazione nella cultura classica*, Bologna, Pitagora Editore, *sub prelo.*
- B., *L'opuscolo 'Aqua an ignis utilior' attribuito a Plutarco: forme e funzioni retori-*

- che. Comunicazione presentata al III Convegno di Studi su Plutarco (Palermo, 3-5 Maggio 1989): in "Atti del Convegno", Palermo-Salerno.
- B., Recensione a: M. Fantuzzi, *Ricerche su Apollonio Rodio. Diacronie della dizione epica*, Ediz. Dell'Ateneo, Roma 1988, in 'Sileno' XV, 1989.
- C., 'Dispositio' e 'ratio argumentandi' nell'orazione 'De provinciis consularibus' di Cicerone, comunicazione per il I congresso nazionale di studi retorici, Cosenza, 11-13 Settembre 1989, Università della Calabria.
- C., Ediz. critica dell'*Anonymus Seguerianus*.

MARISA SOLARINO

- A., *Michele Psello, "Discorso improvvisato sullo stile del Teologo", Introduzione e versione, in Cultura e politica nell'XI sec. a Bisanzio*, Università, Catania 1988, pp. 5-36.
- C., *Un intellettuale in provincia: Teofilatto di Bulgaria*.
- C., *Testimonianze letterarie e storiche concernenti la provincia bizantina*.

RENATA GENTILE

- A., *Note alle "Anacreontee" di Giovanni di Gaza*, in *Studi di Filologia Bizantina IV* ("Quaderni del Siculorum Gymnasium XVI"), Catania 1988, pp. 33-39.
- C., Edizione commentata delle "Anacreontee" di Giovanni di Gaza.
- C., Studio su alcuni *basilikoi logoi* del XII sec.
- C., Studio su alcune epistole di M. Psello.

GIUSEPPE SPADARO

- A., *Su tre luoghi controversi del "Digenis Akritis" escorialense*, in *Studi di Filologia Bizantina IV* ("Quaderni del Siculorum Gymnasium XVI"), Catania 1988, pp. 143-149.
- A., *Graeca mediaevalia II. Il "Digenis Akritis" dell'Escorial*, in "Επετηρίς Ἰδρύματος νεοελληνικῶν Σπουδῶν" τόμος πέμπτος 1987-1988, Ἀθήναι 1988, pp. 135-144.
- A., *Testi medievali greci in demotico tramandati in codici napoletani*, in "Ἱταλοελληνικά" 1, 1988, pp. 49-74.
- A., Rec. a Στ. Αλεξίου, Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτης ... Ἀθήνα 1985 "Ἱταλοελληνικά" 1, 1988, pp. 221-237.
- B., Μοντόρι(ον), in "Ὀνόματα" (Atene).
- B., *Graeca mediaevalia III. Note di critica testuale al "Digenis Akritis" dell'Escorial*, in *Miscellanea St. Alexiu* (Creta).
- B., *Tra innovazione e conservazione. Problemi di critica testuale inerenti a testi greci medievali in lingua demotica*, in "Υστεροβυζαντινά και νεοελληνικά I (Catania).
- B., *Ancora sul "Digenis Akritis" dell'Escorial, ibidem*.
- B., *Sul primo "Apollonio di Tiro", ibidem*.
- B., *Graeca mediaevalia V. Ancora sul primo Apollonio di Tiro*, in "Siculorum Gymnasium" 42, 1989.

- C., Studi sulla tradizione manoscritta della *Belisariade*: Problemi relativi alla costituzione critica del testo.

ANNA DI BENEDETTO ZIMBONE

- A., *Gli ottonari del "Libistro" della redazione escurialense*, "Folia Neohellenica" (Bochum) 7, 1985-86, pp. 7-32 (pubbl. 1988).
- A., *Due novelline inedite in greco volgare (cod. Neap. Gr. III B 27, f. 100^{r/v})*, in *Studi di Filologia bizantina IV ("Quaderni del SicGymn XVI")*, Catania 1988, pp. 151-172.
- A., Scheda bibliogr. a: N. Vrettakos, *12 poesie siciliane, a cura di V. Rotolo*, "Orpheus" n.s., anno IX, 1988, fasc. 2, pp. 392-93.
- B., *Le poesie di Ghiorgos Ioannu*, in "ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ", Catania 1989.
- B., *Traduzione della "Commedia" e polemiche linguistiche nella Grecia del secondo Ottocento*, in "Atti del Congresso internazionale: La traduzione letteraria", Verona 24-25 marzo 1988.
- B., Πάνω σε μερικούς Αρκάδες της Καλατινής Ακαδημίας, in "Atti del III Congresso internazionale dell'Accademia Arcadica, Levidi d'Arcadia, 18-21 agosto 1988.
- C., Saggio critico su Ghiorgos Ioannu.
- C., Edizione critica del romanzo medievale greco *Florio e Platziafiore*.
- C., Studi sui romanzi greci medievali in demotico.

FRANCESCA RIZZO NERVO

- A., V. Milazzo-F. Rizzo Nervo, *Lucia tra Sicilia Roma e Bisanzio: itinerario di un culto (IV-IX sec.)*, Atti del Convegno di Studi "Storia della Sicilia e tradizione agiografica nella tarda antichità", Catania 20-22 maggio 1986, Soveria Mannelli 1988, pp. 95-135.
- B., M. Psello, Στίχοι ... περί της ἑξαήμερου ..., Testo critico e traduzione, Catania 1989.
- B., *Teodora Raoulaina. tra agiografia e politica*, Atti del seminario "Esperienza religiosa e storia nella scrittura femminile tra Medio Evo ed età moderna", Catania 11-12 febbraio 1988.
- C., Le redazioni greche della *passio* di S. Lucia di Siracusa.

DIPARTIMENTO DI STUDI ANTICHI E TARDOANTICHI
SEZIONE FILOLOGICO-LETTERARIA

GIUSEPPINA BASTA DONZELLI

- A., *Euripide*, in *Dizionario degli Scrittori Greci e Latini*, ed. Marzorati, Settimo Milanese 1988, vol. II, 915-42.
- A., *Paideia, retorica e teatro greco*, in *Cultura e Lingue Classiche* 2, Convegno di

aggiornamento e didattica a cura della Facoltà di lettere cristiane e classiche dell'Università Pontificia Salesiana, Roma 1988, 117-29.

- A., *Poeti e scrittori di Siracusa greca*, "Archivio Storico Siracusano" III, 1, pp. 19-35.
- B., *La seconda giovinezza di Callimaco (fr. 1,32ss. Pf.)*.
- B., *Euripide, Elettra: dai codici alle prime edizioni a stampa*.
- C., *Euripide, Elettra*, ediz. crit. (Teubner).

GIOVANNI SALANITRO

- A., *Sulle opere latine tradotte in greco dal XIII al XV secolo: nuove prospettive di studio*, 'Silenio' XIV, 1988.
- A., *Enn. Var. 17 sg. Vahlen.*², "Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco", Palermo 1988.
- A., *La poesia centonaria greco-latina*. "Aufstieg und Niedergang der römischen Welt", Berlin 1988.
- B., *Traduzioni e critica del testo*, "Atti del Convegno Internazionale sul tema *La traduzione dei testi classici*", Palermo, 1988.
- B., *L'"Aiace" di Sofocle al teatro greco di Siracusa: testo e spettacolo*, Annuario del Liceo "T. Campailla di Modica".
- B., *Quintino Cataudella editore di testi greci e latini*, "Atti del Convegno di Studi su Q. Cataudella", Ragusa.
- B., *Aspetti della "fortuna" di Omero nel Tardoantico*, "Studi in onore di Salvatore Costanza, Messina.
- B., *Aspetti della "fortuna" di Virgilio nel Tardoantico*, "Les Etudes Classiques".
- C., *Edizione critica del corpus centonum Vergilianorum*, Leipzig.
- C., *Edizione critica del De genio Socratis di Plutarco*, Napoli.
- C., *Giuseppe Scaligero e la letteratura latina arcaica*, 'Silenio' XV, 1989.

ROSA MARIA D'ANGELO

- A. *Voci lego e composti, luo, obscurus*, in 'Enciclopedia Virgiliana' III, Roma 1987 [1988].
- B. *De habitatione rurs (Anth. Lat. 26 Riese = 13 Shackleton Bailey)*, in 'Corolla Londiniensis', Amsterdam.
- C., *Edizione critica con commento del Carmen de figuris (Anth. Lat. 485 Riese)*.

SEZIONE FILOSOFICA

FRANCESCO ROMANO

- A., *L'ermeneutica dell'ineffabile*, in AA.VV., *Questioni Neoplatoniche*, a cura di F. Romano e A. Tiné (L'Erma di Bretschneider, Catania/Roma 1988), pp. 11-26.
- A., *L'Analogia Demiurgo/Nomoteta e l'origine dei nomi in Proclo*, in *Il problema del linguaggio nella filosofia greca*, a cura di Paolo Impara (Editrice La Sapienza, Roma 1988), pp. 113-126.

- A., *Proclo. Lezioni sul "Cratilo" di Platone*. Introd. Trad. e Comm. di F. Romano (L'Erma di Bretschneider, Catania/Roma 1989), pp. XXIX-173.
- C., *Proclo tra magia e teurgia. Saggio sull'Ars hieratica e sul Commento agli Oracoli Caldaici di Proclo*.

PLACIDO BUCOLO

- C., *Vailati: sul valore di un utilitarismo antieconomico*.
- C., *Sidgwich Moore: utilità e senso comune*.

SEZIONE STORICA

GIACOMO MANGANARO

- A., *Le tavole finanziarie di Tauromenion*, "Comptes et inventaires dans la cité grecque" (23-26 sett. 1986), Neuchatel 1988, pp. 155-190.
- A., *La Sicilia da Sesto Pompeo a Diocleziano*, *ANRW* II 11, 1, 1988, pp. 1-78.
- B., *Anelli e medaglie quali phylacteria della Sicilia dal III al VI sec. d. C.*, in "Hestiasis. Studi di tarda antichità offerti a S. Calderone", vol. III.
- B., *Metoikismos-metaphorà di poleis in Sicilia: il caso dei Geloï di Phintias e la documentazione epigrafica dei medesimi*, Atti del Convegno "Storia e archeologia della media e bassa valle dell'Himera" (Licata, maggio 1987).
- B., *Due studi di numismatica greca. 1°: un philippeion d'oro in Sicilia; 2°: Ancora sui graffiti monetali*, "ASNP" 1989.
- B., *Case e terra di Camarina e Morgantina nel III-II sec. a.C.*, "PP", 1989.
- B., *Iscrizioni latine nuove e vecchie della Sicilia*, "Epigraphica" 1989.
- B., *Movimento di uomini e di cultura tra Egitto e Sicilia (III sec. a.C.-VI sec. d.C.)*, Atti del Coll. Intern. "Egitto e storia antica dall'Ellenismo all'età araba" (Bologna agosto 1987).
- C., *Darici in Sicilia e le emissioni di oro delle città siceliote V-IV a.C.* Atti del Conv. al Centre G. Radet, Bordeaux III, (20-22 marzo 1989).

ISTITUTO DI SCIENZE STORICO-RELIGIOSE

SALVATORE PRICOCO

- A., *La scala di Giacobbe. L'interpretazione ascetica di Gen. 28.12 da Filone a san Benedetto*, *Regulae Benedicti Studia* 14/15, St. Ottilien 1988, pp. 41-58.
- A., *Su una pagina del 'de contemptu mundi' di Eucherio di Lione (PL 50, 718B-719C)*, in *Roma Renascens*, Festschrift Ilona Opelt, Frankfurt 1988, pp. 294-304.
- A., *Girolamo*, in *Dizionario degli Scrittori greci e latini*, Marzorati, Milano 1988, pp. 1049-1060.
- A., *Storia della Sicilia e tradizione agiografica nella tarda antichità*, Atti del Convegno di Catania, 20-22 maggio 1986, a cura di S. Pricoco, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore 1988, pp. 234.

- B., *Appunti su E. Buonaiuti, Le ricerche sulle origini dell'ascetismo cristiano*, in "Rivista di Storia e letteratura religiosa", XXV (1989).
- B., *Tre frammenti oracolari di Apollo (Lact. inst. 1.7.9-10)*, in 'Miscellanea di studi in onore di S. Costanza', sotto stampa.
- B., *Apollo φωσφόρος. A proposito di un oracolo di Hierapolis frigia*, in "Miscellanea di studi in onore di G. Monaco", sotto stampa.
- B., *Un Oracolo di Apollo sull'anima (Lact. inst. 7.13.6)*, in 'Miscellanea di studi in onore di S. Calderone', sotto stampa.
- B., *L'opera scientifica di Giuseppe Agnello*. Relazione tenuta al Conv. su G. Agnello, Siracusa 28-29 nov. 1986, ora in Atti del Convegno, sotto stampa.
- B., *L'oracolo teologico*, in "Metodologie della ricerca sulla tarda antichità", Atti del I Convegno dell'Associazione di studi tardo-antichi, Napoli 16-18 ottobre 1987, in corso di pubblicazione.
- B., *Un esempio di agiografia regionale: la Sicilia*, in "Santi e demoni nell'Alto Medio Evo occidentale (secoli V-XI)", XXXVI^a Settimana di Studi del Centro di Studi sull'Alto Medio Evo, Spoleto 7-13 aprile 1988, in corso di pubblicazione.
- B., *Apollo clario e didimeo in Lattanzio*, in "Sogni, visioni e profezie nell'antico cristianesimo", XVII Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, Augustinianum 5-7 maggio 1988, in "Augustinianum" XXX (1989).
- C., *Eucherii de laude eremi, de contemptu mundi*, Introd., testo critico, traduz. e commento di S. Pricoco, Nardini ed., Pisa.
- C., *Oracoli teologici*. Antologia di testi oracolari: Introd., testo, traduzione e commento di S. Pricoco, Nardini ed., Pisa.
- C., *Studi sull'agiografia siciliana (VII-XI sec.)*.

TERESA SARDELLA

- A., *Visioni oniriche e immagini di santità nel martirio di S. Lucia*, in "Storia della Sicilia e tradizione agiografica nella tarda antichità", Atti del Convegno di Studi (Catania, 20-22 maggio 1986), Soveria Mannelli 1988, pp. 137-154.
- B., *Apollo, Istanpe e la Sibilla nei primi due secoli della grecità cristiana*, in 'Miscellanea Calderone', in corso di stampa.
- B., *Πρόγνωσις e μαντική in Origene*, in "Sogni, visioni e profezie nell'antico cristianesimo", XVII Incontro di studiosi dell'antichità cristiana. Roma, Augustinianum 5-7 maggio 1988, in corso di stampa.
- C., *S. Lucia di Siracusa: problemi di storia e cultura religiosa nella Sicilia tardo-antica e alto-medievale*.
- C., *Modello martiriale e antitradizionalismo nel prologo alla Passio Perpetuae et Felicitatis*.

FRANCESCO ERASMO SCIUTO

- B., Adolfo Omodeo, *Gesù il Nazoreo*, Introd. di F. E. Sciuto, Giordano Editore, Cosenza 1989.
- C., *Studi sulla Cristologia greca del V sec.*

ROBERTO OSCULATI

- A., *Pietismo luterano ed etica sociale*, in "Preludi di socialismo nel XVII secolo", a cura di G. Spini e G. Cingari, Laterza, Bari 1988, pp. 137-151.
- A., *E. Paci e l'esperienza religiosa*, in "Atti del Convegno su E. Paci", Milano 1986.
- A., *La presenza di K. Barth nella filosofia italiana*, in "Atti del Convegno su K. Barth", Genova 1986.
- A., *L'"Umanità di Dio" in K. Barth*, Istituto di Studi Filosofici, Napoli 1987.
- B., *Attualità di Schleiermacher?*, in "Atti del Convegno su Schleiermacher", Napoli-Salerno 1988.
- C., *Il vero cristianesimo. Il pensiero teologico del pietismo luterano* (volume in preparazione).

ISTITUTO DI SCIENZE PEDAGOGICHE E PSICOLOGICHE

LASZLO CSONKA

Nell'anno 1988, è stata terminata la prima parte della ricerca sull'"Integrazione scolastica degli alunni portatori di handicap nella provincia di Catania".

La seconda parte riguardante l'indagine conoscitiva per mezzo di questionari e interviste applicati agli operatori socio-sanitari ed educativo-scolastici è in fase di elaborazione statistica e di interpretazione socio-psico-pedagogica.

La rispettiva pubblicazione si prevede per il mese di ottobre 1989.

- A., *Continuità educativo-didattica nella scuola di base anche in presenza di alunni portatori di handicap*, CULC, Catania 1988.
- A., *In cerca di sicurezza: Continuità didattica e metodi appropriati*, in "Meridiano dell'Etna", Catania 1988, n. 3.
- A., *Programmazione e sperimentazione in Lucio Lombardo Radice*, in L. Bruno: "L'impegno culturale di Giuseppe e Lucio Lombardo", Catania 1988.
- B., Pubblicazione in corso: *Esperienze catanesi d'integrazione scolastica*.

GIUSEPPE ALBA

Il dr. Giuseppe Alba ha in corso, in collaborazione con il dr. Santo Di Nuovo, una ricerca nel campo della Psicologia del Lavoro, riguardante i rapporti tra valori professionali, livelli di coinvolgimento nella mansione e soddisfazione sul lavoro.

MARIA GABRIELLA CARUSO

- A., Caruso M. G., Fogliani A., Fogliani T., *Spazio abitativo e sviluppo cognitivo-emozionale*, in "Formazione psichiatrica" n° 4.
- A., Fogliani T., Fogliani A., Caruso M.G., Corbino M.R., *La pubblicità nei suoi aspetti di induzione-soddisfacimento dei bisogni in età evolutiva*, in "Formazione psichiatrica" n° 4.

- C., Continuazione del lavoro su "Spazio abitativo e sviluppo cognitivo-emozionale", con approfondimento di alcuni aspetti attraverso l'esame di piante della propria abitazione elaborate e memoria.

SANTO DI NUOVO

- A., F. Di Maria, S. Di Nuovo, *Identità e dogmatismo*, F. Angeli Editori, Milano 1988.
 A., S. Di Nuovo, G. Zanniello, *Identité, image de Soi et valeurs professionnelles*. Relaz. al Congr. Internaz. *Construction et fonctionnement de l'identité*, Aix-en-Provence, febbraio 1988. Stampata negli Atti, ed. CREPCO-Univ. de Provence, pp. 113-122.
 A., S. Di Nuovo, C. Laicardi Pizzamiglio, C. Tobino, *Rorschach Indices for discriminating between two schizophrenic syndromes*, in "Perceptual and Motor Skills", 1988, 76, pp. 339-406.
 B., S. Di Nuovo, *Il test di Rorschach in psicopatologia*, F. Angeli Editore, Milano.
 B., F. Di Maria, S. Di Nuovo, A.M. Di Vita, A.M. Pepi, *Il "sentire mafioso". Percezione e valutazione di eventi criminosi nella pre-adolescenza*, Giuffrè Editore, Milano.
 C., *Abilità sociali e adattamento psicologico. Strumenti di 'assessment' e tecniche di intervento*. (Ricerca finanziata con fondi MPI 60%).
 C., *L'ansia d'esame e le ideazioni disfunzionali* (con F. Di Maria, Università di Palermo).

FLAVIA BARLETTA REITANO

- A., Barletta Reitano F., Di Nuovo S., *La maternità e la sua rappresentazione. Differenze tra i sessi emergenti all'analisi prossemica di dipinti sul 'materno'*, in "Rivista di Sessuologia", 1988, 12, 2, pp. 137-143.
 C., Barletta Reitano F., Di Nuovo S., *Atteggiamento verso la maternità ed esperienze di parto in ospedale*. Comunicazione presentata al Convegno Regionale della Società Italiana di Psicologia su "La Psicologia in Sicilia negli anni '90", S. Venerina (CT), Febbraio 1988. In stampa.

GAETANO ALÌ

- B., Ricerca in corso di stampa di impegno storico-pedagogico su *Educazione e conoscenza nella filosofia di Platone*.
 C., Ricerca individuale di carattere storico-pedagogico-didattico, in fase di preparazione, su *Il rapporto fra pedagogia e didattica nella scuola italiana tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento*.

ISTITUTO DI LETTERATURA CRISTIANA ANTICA

CARMELO CURTI

- A., *Tre frammenti esegetici su Ps. 124 anonimi nei mss. poziori della Catena palestina*.

- nese, in AA.VV. "Annuario del novantennio del Liceo-Ginnasio A. Di Rudini di Noto", Noto 1988, pp. 71-79.
- B., *Una reminiscenza di Novaziano nel "De officiis ministrorum" di Ambrogio*, in AA.VV. "Miscellanea Ghiselli".
- B., *Ancora sulla tecnica di abbreviazione del compilatore della Catena palestinese*, in AA.VV. "Miscellanea Monaco".
- B., *La tradizione catenaria e il recupero dei commenti greci alla Bibbia: validità e limiti*, in AA.VV. "Atti del Convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi (Napoli 1987)".
- C., Edizione critica della *Catena palestinese sui Salmi gradualis*.

FRANCESCO CORSARO

- A., *Luigi Alfonsi*, Orpheus n.s. IX, 1988, pp. 179-180.
- B., *La pace religiosa nella 'Realpolitik' costantiniana*, in AA.VV., "Atti delle giornate di studio in memoria di Santo Mazzarino" (Catania, 21-24 aprile 1988).
- B., *Sogni e visioni nella 'teologia della vittoria' di Costantino e Licinio*, in AA.VV. "Sogni, visioni e profezie nell'antico cristianesimo. Atti del Convegno (Roma, 7-9 maggio 1988).
- C., *Indagine sulle strutture narratologiche della saga troiana nella codificazione delle "Troades" di Seneca*.

SALVATORE GENNARO

- A., *Introduzione e commento a S. Distefano, Scritti di varia umanità*, Paternò 1988.
- B., *Animadversiones quaedam de Ciceronis arte rhetorica*, Orpheus n.s. X, 1989 (bozze pp. 110-115).
- B., *Elementi classici nella Vita Rusticulae*, in AA.VV. "Miscellanea Costanza".
- C., Edizione critica della *Vita Rusticulae sive Marciae abbatissae Arelatensis*.

BEATRICE MAROTTA MANNINO

- B., Scheda bibliografica su L. Navarra, *Leandro di Siviglia. Profilo storico-letterario*, L'Aquila 1987, Orpheus n.s. X, 1989 (bozze pp. 213-214).
- B., Scheda bibliografica su S. Nicolosi, *Il francescanesimo tra idealità e storicità. Il dibattito sulla povertà da Frate Elia alla "Magna Disceptatio" (1226-1312)*, S. Maria degli Angeli-Assisi 1988, Orpheus n.s. X, 1989, (bozze pp. 216-217).
- B., *Osservazioni sulla "Vita Antoni" di Magno Felice Ennodio*, Orpheus n.s. X, 1989.

CARMELA MANDOLFO

- A., Scheda bibliografica su M. Squillante Saccone, *Le Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*, Napoli 1985, Orpheus n.s. IX, 1988, p. 165.
- B., *Osservazioni sull'esegesi di Eucherio di Lione*, "Annali di Storia dell'Esegesi" VI, 1989 (= VI Seminario di Studio sull'esegesi cristiana e giudaica antica, Acireale 12-15 ottobre 1988).

- B., Scheda bibliografica su B. de Margerie, *Introduzione alla storia dell'esegesi. III. Sant'Agostino*, ed. it. a cura di V. Grossi, Roma 1986, Orpheus n.s. X, 1989 (bozze pp. 211-212).
C., Edizione critica delle *Formulae* e delle *Instructiones* di Eucherio di Lione.

VINCENZA MILAZZO

- A., V. Milazzo-F. Rizzo Nervo, *Lucia tra Sicilia, Roma e Bisanzio: itinerario di un culto (IV-IX sec.)*, in AA.VV. "Storia della Sicilia e tradizione agiografica nella tarda antichità. Atti del Convegno di Studio (Catania, 20-22 maggio 1986)" a cura di S. Pricoco, Soveria Mannelli 1988, pp. 95-135 (V. Milazzo: pp. 95-109 e 115-126).
A., Scheda bibliografica su Celso, *Il discorso vero*, a cura di G. Lanata, Milano 1987, Orpheus n.s. IX, 1988, pp. 385-386.
B., *Sogni e visioni nella merovingia "Vita Rusticulae"*, in AA.VV., "Sogni, visioni e profezie nell'antico cristianesimo. "Atti del Convegno (Roma, 7-9 maggio 1988)" (Bozze, pp. 257-268).
C., *Le forme del racconto agiografico nella "Vita Rusticulae abbatissae Arelatensis"*.
C., *La più antica redazione greca e la redazione latina della "Passio Sanctae Luciae"*.

ISTITUTO DI FILOSOFIA

GIUSEPPE PEZZINO

- A., *Il filosofo e la libertà*, Edizioni del Prisma, Catania 1988.

ISTITUTO DI LETTERATURA ITALIANA

GIUSEPPE SAVOCA

- A., *Concordanza del "Poema paradisiaco", di Gabriele D'Annunzio*, Olschki, Firenze.
A., Giuseppe Savoca-Alida D'Aquino, *Concordanza della "Chimera" di Gabriele D'Annunzio*, Olschki, Firenze.
A., *Primi dati sulla congiunzione "e" nella poesia italiana (da Dante e Petrarca a Montale)*, in AA.VV., *Studies in honour of Roberto Busa S.J.*, Giardini, Pisa, pp. 231-244.
A., *A proposito del "Quadernetto"*, in AA.VV., *Uno scrittore in punta di penna: Paolo Marletta*, a c. di C. Musumarra, Palumbo, Palermo, pp. 31-37.
B., *Strutture e personaggi. Da Verga a Bonaviri*, Bonacci, Roma 1989.
B., *Sul petrarchismo di Montale*, in AA.VV., *Per la lingua di Montale*, a c. di G. Savoca, Olschki, Firenze 1989, pp. 53-70.
B., *Concordanza delle poesie di Camillo Sbarbaro*, Olschki, Firenze 1989.

- C., *Il linguaggio del sogno nell'opera di Svevo*.
 C., Giuseppe Savoca-Alida D'Aquino, *Concordanza dell'"Isotteo" e delle "Elegie romane" di Gabriele D'Annunzio*.
 C., Giuseppe Savoca-Salvatore Baglio, *Concordanza dell'"Intermezzo" di Gabriele D'Annunzio*.
 C., Giuseppe Savoca-Marzia Cristaldi, *Concordanza del "Primo vere" di Gabriele D'Annunzio*.

PAOLO MARIO SIPALA

- A., *Introduzione a De Roberto*, Laterza, Roma-Bari 1988.
 A., *Arte e fotografia nei veristi siciliani* in AA.VV., *Letteratura italiana e arti figurative* II, Olschki, Firenze 1988.
 A., *Pirandello e Rosso di San Secondo* in AA.VV., *Pirandello: poetica e presenza*, Leuven University Press, 1988.
 B., M. Rapisardi, *L'odio di Francesco Petrarca e altre lezioni inedite*.
 C., *Letteratura risorgimentale e letteratura radicale*.
 C., *Metodologie della ricerca sull'autobiografia*.

VERDIRAME MARGHERITA

- A., G. Verga, *I carbonari della Montagna - Sulle lagune*, edizione critica a cura di R. Verdirame, Le Monnier, Firenze 1988.
 A., R. Verdirame-G. Padovani, *Il poliziesco e il sensazionale: Storia del "Cerchio verde"*, Lindt, Trieste 1988.
 B., *Il "Realismo" di Gerolamo Ragusa Moleti*, in *Atti del Convegno su Naturalismo e Verismo*, Catania 1987.
 B., *G. Villaroel e la "scrittura dell'Assenza"*, in *Miscellanea di Studi in onore di Carmelo Musumarra*.
 B., *Manzoni nella stampa periodica catanese*, in *Atti del Convegno su Manzoni e la Sicilia*, 1986.
 B., *Alessio Di Giovanni poeta del latifondo*, in *Atti del Convegno su La poesia dialettale del Novecento*, Palermo 1987.
 B., *Vito Mercadante poeta dialettale in rivolta*, in *Atti del Convegno su Vito Mercadante e la poesia siciliana*, Palermo 1988.
 B., *La famiglia a teatro. Note sul Capuana drammaturgo*, in *Atti del Convegno sul Teatro Siciliano*, Palermo 1989.
 B., *"Lamento per il Sud"*, in *Atti del Convegno su Salvatore Quasimodo*, Modica 1988.
 B., *Il mito di Garibaldi nella poesia siciliana*, in *Atti del Convegno su Letteratura e Risorgimento*, Catania 1989.
 C., *Lettura del "Risorgimento" di G. Leopardi* (in preparazione).
 C., *Villani e carbonari tra mito e storia nel Mastro don Gesualdo* (in preparazione).

GISELLA PADOVANI

- A., G. Padovani-R. Verdirame, *Il poliziesco e il sensazionale: storia del "Cerchio*

- Verde", in AA.VV., *Il giallo degli anni Trenta*, Lint, Trieste, 1988.
- A., *Il giallo italiano contemporaneo*, CRES, Catania 1988.
- B., *La prima canzone sepolcrale di Giacomo Leopardi*, in "Esperienze Letterarie" (Napoli).
- B., *Il giallo, il gotico, il fantastico nei romanzi di Fruttero & Lucentini*, in "Problemi" (Roma-Palermo).
- B., *Introduzione a F. Enna, Poesie*, Papiro, Enna.
- B., *Pathos patriottico e idillio sentimentale nei romanzi di Giovanni Ruffini*, in "Critica Letteraria" (Napoli).
- B., G. Padovani-R. Verdirame, *Manzoni nella stampa periodica catanese*, in AA.VV., *Atti del Convegno nazionale di Studi su "Manzoni e la Sicilia"*.
- C., Indagine sul *best seller* "di qualità alta": Pontiggia, Calvino, Eco, Fruttero e Lucentini.
- C., *Analisi della poesia neorealista meridionale*: Rocco Scotellaro, Michele Parrella, Giulio Stolfi, Geri Morra, Vittore Fiore, Mario Farinella, Franco Enna.
- C., *Sistemazione storico-critica e cronologica della narrativa poliziesca italiana*.

FINITO DI STAMPARE
NELLA «TIPOLITOGRAFIA E. LEONE S.N.C.»
IN CATANIA - VIA FIRENZE, 12 - TEL. 38 70 20
NEL MESE DI LUGLIO
1989

C. Morini, <i>'Heilagra Meyja Drápa' 26-28 e il motivo della lapidazione di S. Agata</i>	pag. 275
G. Pulvirenti, <i>L'urlo nella notte: Albert Ehrenstein espressionista 'sui generis' e la lirica dei contrari</i>	» 287
G. Sciuto, <i>Tra narrativa e critica: la scrittura ambivalente e digressiva di Alberto Savinio</i>	» 297
S. Pricoco, <i>Ricordo di Luigi Alfonsi</i>	» 311
RECENSIONI	» 313
BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO	» 353

PREZZI E ABBONAMENTI

Un numero	L. 30.000
Abbonamento annuo	L. 50.000
Annata arretrata	L. 70.000

Estero: aumento del 50%.

Il prezzo di questo "Quaderno" è di L. 25.000.

Spedizione in contrassegno oppure versamento sul c/c postale
N. 16/5542 intestato a:

Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania

Direzione e Amministrazione:

Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania - Tel. 326.242

Prof. GIUSEPPE GIARRIZZO, *Direttore responsabile*

Finito di stampare il mese di luglio 1989 nella Tipolitografia E. Leone snc - Catania

Autorizz. 6-VII - 1948 n. 25 del Reg. Periodici Tribunale di Catania

Proprietà letteraria - Reg. pubblico gen. opere protette, n. 1/037303₆₁